صون التراث الثقافي غير المادي

أرشيف الحياة والمأثورات الشعبية - مصر - نموذجا

تحرير

أ.د. أحمد علي مرسي



إن وجود أرشيف قومي، يضم إبداع الثقافة الشعبية المتنوع، فيما اصطلح على تسميته المأثورات الشعبية في ثقافتنا، يصبح ضرورة لا يجوز التنصل منها أو التقليل من أهميتها. والحفاظ على المأثورات الشعبية - في حقيقة الأمر - هو خير وسيلة للحفاظ على ذلك الجانب الثري من ثقافة الفرد والجماعة أو المجتمع، أي الثقافة الشعبية، والعكس أيضا صحيح. أنه قبل كل شيء، وبعد كل شيء، فرض عين ثقافيًا ووطنيًا.
واللي يِحْبِي يقطعها جبال.

واللي يِحبي يقطعها جبال



صون التراث الثقافي غير المادي

أرشيف الحياة والمأثورات الشعبية – مصر – نموذجًا

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

صون التراث الثقافى غير المادى
أرشيف الحياة والمأثورات الشعبية
مصر - نموذجًا/ تحرير: أحمد على مرسى
القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٣
٣٠٨ ص؛ ٢٤ سم.
١- مصر - الأحوال الثقافية
(أ) مرسى، أحمد على (محررًا)
(ب) العنوان ٣٠١,٢٠٩٦٢

رقم الإيداع ٢٠١٤/٢٢٣٠
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978-977-718-611-7
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٢٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo
Tel. : 27352396 **Fax :** 27358084.
www.scc.gov.eg

صون التراث الثقافي غير المادي

أرشيف الحياة والمأثورات الشعبية - مصر - نموذجًا

تحرير

أ.د. أحمد علي مرسي

٢٠١٣

إهداء إلى

أسعد نديم

الفارس الذي لم يخذل أهله

المحتويات

الفصل الأول : في صون التراث الثقافي غير المادي

الفصل الثاني : قواعد البيانات

الفصل الثالث : نماذج توثيق عناصر من التراث غير المادي

الفصل الرابع : الإنجازات

1
في صون التراث الثقافي غير المادي



البداية

إننا نقدم في هذا السجل تلخيصًا لتجربة حقيقية تعتمد على واقع تعاملنا مع المأثورات الشعبية أو التراث الثقافي غير المادي، الحي المتداول بين الناس في مصر، بهدف تقويمها واستكمال النقص في مفرداتها.

وهذه التجربة هي حصيلة تعاون وتكامل غير مسبوق بين الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية بما تضمه من أساتذة مرموقين في مجال تخصصهم، علميًا وعمليًا، وبين شباب الأرشيف القومي للحياة والمأثورات الشعبية الذين تم تدريبهم وصقلهم، وإكسابهم الخبرة ليحملوا الراية، ويكملوا المسيرة، في بناء أرشيف نموذجي، يستدرك ما فات، وينظر إلى المستقبل الذي يقتضي تجاوز الرؤية التقليدية إلى الأرشيف باعتباره مكانًا للحفظ والصون والإتاحة عند الحاجة إلى رؤية جديدة تجعل الأرشيف نقطة انطلاق لتأكيد الهوية الثقافية، وأساسًا للإسهام في التنمية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، اعتماداً على ما يضمه من عناصر يمكن الاستفادة منها في إنتاج منتجات ثقافية عالية الجودة، تعود بالخير على مبدعي هذا التراث وحامليه، المحافظين عليه، المستمرين في إبداعه طالما شعروا أنه يمثل لهم مصدر حياة وفخر واعتزاز.

وتقتضي الأمانة أن نذكر بكل الشكر والعرفان ما قدَّمه الصندوق العربي للإنماء الاجتماعي والاقتصادي من عون مادي، ودعم معنوي، لولاه ما كان لنا أن نحقق ما أملنا أن نحققُه، وما نأمل أن نحققه مستقبلاً.

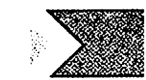
ولا يفوتنا أن نشكر أيضًا الدعم المعنوي لوزارة الثقافة ممثلة في صندوق التنمية الثقافية، وما أتاحه لنا المجلس الأعلى للآثار (وزارة الدولة للآثار الآن) من أن يكون بيت الخرزاتي مقراً للأرشيف، ليكتمل لنا السعي للحفاظ على تراثنا الثقافي بشقيه المادي وغير المادي.

وفي نهاية البداية لابد من الاعتراف أنه ما كان لهذا السجل أن يخرج إلى النور لولا ما قدَّمه زملاء فضلاء من علم وعمل ووقت -عن حب وأمل- لكي نضع الأساس ونستمر في البناء، وفاءً للناس أصحاب هذا التراث، واحترامًا لإبداعهم، ورجاءً في أن نكون سببًا كي لا يتوقفوا عن إبداعه،



واستمراره ونقله إلى الأجيال القادمة.

لقد آثرنا أن نسجل أسماء كلّ من مدّ يداً، وشارك بجهد في بناء الأرشيف، أيًا ما كانت المدة التي قضاها معنا، وأيًا ما كان حجم ما قدمه، وفاءً لما قدموه قدر استطاعتهم وما سمح به وقتهم.



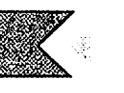
صون التراث الثقافي غير المادي

قاعدة بيانات الحياة والمأثورات الشعبية المصرية

ترتكز رؤية اليونسكو للثقافة عامة على أن جميع الثقافات تشكل جزءاً لا يتجزأ من التراث المشترك للإنسانية وأن الذاتية الثقافية لكل شعب تتحدد وتثري من خلال الاتصال بتراث الشعوب الأخرى وقيمها؛ ذلك أن الثقافة حوار وتبادل للأفكار والخبرات وتقدير للقيم والتقاليد المتنوعة، وأنها تذبل وتموت عندما تفرض عليها العزلة. كما ترتكز أيضًا على احترام كل الثقافات على قدم المساواة، والتأكيد على الطابع الأساسي والحيوي للذاتية أو الهوية الثقافية للمجتمعات والشعوب، وعلاقة هذه الهوية الثقافية الخاصة بالثقافات الأخرى، وبالتعاون الدولي، وأن الثقافة تمثل بعداً أساسيًا في عملية التنمية يساعد على تعزيز استقلال الأمم وصون ذاتيتها. ولقد كان ينظر إلى التنمية في كثيرٍ من الأحيان نظرة كمية دون اعتبار لبعدها النوعي الفردي الذي يتمثل في تلبية تطلعات الإنسان الروحية والثقافية؛ فالتنمية الحقيقية تستهدف تحقيق الرفاهية والإشباع الدائمين لكل فرد ولكل جماعة، غير أنه من اللازم والضروري أن تتخذ التنمية طابعًا إنسانيًا، لذلك ينبغي أن يكون هدفها هو تعزيز كرامة الفرد كإنسان، وتحديد مسئوليته تجاه المجتمع بحيث تتاح لكل فرد فرصة الحصول على المعلومات والتعلم ونقل خبراته إلى الآخرين.

هذا ما ورد في إعلان اليونسكو بشأن السياسات الثقافية الذي اعتمده المؤتمر العام العالمي للسياسات الثقافية بمدينة مكسيكو في عام ١٩٨٢، وهو ما يؤكد ضرورة إسهام الثقافة في عملية التنمية، وأن هذا الإسهام لن يكون مؤثراً ما لم يقتنع المسئولون عن التنمية بهذا الأمر، وأن يوضع في الحسبان أهمية التراث الثقافي الثري المتنوع، ودوره في دفع عجلة التنمية على مختلف المستويات.

وتتضمن برامج المنظمة في هذا الميدان مشروعات تهدف إلى صيانة التراث الثقافي بشتى أشكاله وصوره، كما تتضمن أيضًا مبادرات لتعزيز التفاعل المثمر بين الثقافات، وتأصيل القيم الثقافية، واحترام التنوع الثقافي، كما يتجلى في مختلف أشكال الإبداع الفكري والفني، بالإضافة إلى التأكيد على دور الثقافة في التنمية على اعتبار أن الإنسان هو محور التنمية وصانعها، ومن ثم ينبغي الاهتمام بتنمية إبداعه، وملكاته، وقدراته؛ ذلك أن هذا هو أساس النهوض به وتأكيد إنسانيته، وتعزيزها. وهو ما يعني أن التنمية ينبغي أن توجه في ضوء الطموحات وأن تحقق الأماني الخاصة لكل شعب. كما أن هذا يعني أيضًا أن كل شعب أو مجتمع يختار نموذجه التنموي الخاص به والمتوائم مع قيمه الثقافية وأنماط معيشته، فالتنمية الوطنية لا يمكن أن تتحقق ما لم تكن التنمية أصيلة تحترم الذات الثقافية لكل بلدٍ ولكل مجتمع وتعمل على صونها وترسيخها.



ويقتضى هذا ضرورة العمل على توجيه جهود التنمية انطلاقًا من واقع المجتمع ومشكلاته اليومية وأفكاره وعاداته وتقاليده ومعتقداته، وفي ضوء هذا نجد أنه لا سبيل إلى الفصل بين الذاتية أو الهوية الثقافية والتنوع الثقافي وأنه ينبغي النظر إلى جوانب الثقافة المتنوعة باعتبارها وحدة متكاملة وعملية متصلة الحلقات.

ولعله من المفيد هنا أيضًا أن نورد ما جاء في "إعلان مبادئ التعاون الثقافي الدولي" الذي اعتمده المؤتمر العام لليونسكو في دورته الرابعة التي عقدت عام ١٩٩٦ في ذكرى مرور ٢٠ عامًا على إنشاء المنظمة. وقد تضمن هذا الإعلان من بين ما تضمنه من مبادئ التركيز على:

أن لكل ثقافة قيمة ومكانة ينبغي احترامها، والحفاظ عليها، وأن لكل شعب حق، - وعليه واجب - تطوير ثقافته، وأن كل الحضارات - بتنوعها وتباينها، وبالتأثير المتبادل الذي يمارسه بعضها على البعض الأخر- تشكل جزءا من تراث الإنسانية المشترك.

ومنذ ذلك الإعلان، تعمل المنظمة على تأكيد ضرورة صون التراث واحترام التنوع الثقافي وتطوير العلاقات بين الشعوب ومساعدتها على أن تُفْهَم على نحو أفضل الأنماط الخاصة بحياة كلٍ منها، وأنه يمكن لكل إنسان؛ ولكل شعب، الانتفاع بالمعرفة والتمتع بآداب وفنون كل الشعوب.

لقد أدت الاجتماعات العديدة التي عقدتها منظمة اليونسكو إلى تعميق مفهوم السياسات الثقافية وغاياتها، وكان أهم هذه الاجتماعات اجتماع فينسيا (إيطاليا) عام ١٩٧١ باعتباره أول اجتماع على المستوى العالمي يعقد لدراسة مسائل تتعلق بالثقافة، فقد درس المجتمعون موضوعات عدة، لاسيما المشكلات الخاصة بتحديد مفهوم الثقافة والحق في الثقافة، والتنمية الثقافية. وأوصى المجتمعون المنظمة بأن تعقد اجتماعات أخرى لمواصلة بحث هذه المسائل وغيرها مما أثير في الاجتماع مثل موضوعات الانتفاع الحر الديمقراطي بالثقافة واحترام جميع الثقافات دون تمييز. وقد تلا هذا الاجتماع اجتماعات أخرى مثل: اجتماع (هلسنكي١٩٧٢) واجتماع (جاركاتا ١٩٧٣) واجتماع (أكرا ١٩٧٥) واجتماع (بوجوتا١٩٧٨) واجتماع (استوكهولم ١٩٩٨) وغيرها من الاجتماعات.

وقد كانت نتيجة توصيات هذه الاجتماعات أن نفذت حكومات عديدة سياسات ثقافية على مستويات مختلفة، بعضها عُنِيَ أساسًا بتنمية الفنون وصون التراث الوطني. وتطورت ممارسات الدول وتعددت في هذا المجال وزاد الاهتمام بالتعبيرات الثقافية الأصيلة والمأثورات الشعبية وبصيانة وحماية الآثار التي تعد تعبيراً عن التراث العالمي للإنسانية، وكذلك التراث الثقافي غير المادي.

وعلى ذلك، شهد التعاون الثقافي ازدهاراً سريعًا على الصعيد الدولي، كان من أهم نتائجه أن تم عقد اتفاقيات دولية لتعزيز التعاون الدولي، مثل اتفاقية التراث الثقافي والطبيعي (١٩٧٢) وهى الاتفاقية التي يمكن أن نلمس فيها بداية الاهتمام الجاد بالتراث الثقافي غير المادي. كما ينبغي الإشاره إلى أن حكومة بوليفيا كانت قد اقترحت عام ١٩٧٣ إضافة بروتوكول خاص يتعلق بحماية الفولكلور في الاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف والحقوق المجاورة. ومنذ ذلك التاريخ بادرت منظمة اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية



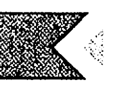
الفكرية الوايبو *WIPO* إلى دعم التوصيات والمبادرات التي تسعى إلى صون التراث الثقافي غير المادي وبحث سبل حمايته، طبقًا لطبيعة اهتمام كل من المنظمتين. كما اتخذت عدة تدابير من أجل صون التراث الثقافي لمختلف البلاد مثل اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي (٢٠٠٣) ومن أجل عودة الآثار المنقولة إلى بلادها الأصلية مثل اتفاقية حماية الممتلكات الثقافية في حالة قيام النزاع المسلح، واتفاقية حظر نقل ملكية الممتلكات الثقافية بطرق غير مشروعة وغيرها من التوصيات والأعمال التقنينية التي بادرت اليونسكو بتجميع الرأي العالمي حولها.

كما تعاونت اليونسكو أيضًا مع الدول الأعضاء في وضع برنامج للعمل الثقافي، ولعل أبرز أعمالها ما قامت به من حملات دولية من أجل إنقاذ تراث البشرية من الآثار المادية والمأثورات غير المادية، والمواقع التاريخية الوطنية وتنظيم الاحتفالات الثقافية وإجراء دراسات عديدة في هذا المجال.

وينبغي هنا أن نتوقف وقفة خاصة عند اللقاء الذي تم عام ١٩٨٢ وشارك فيه خمسون وزيراً للثقافة، ووفود ذات مستوى عال في المكسيك، للتحاور حول السياسات الثقافية على مدى خمسة عشر يومًا، لما يمثله هذا اللقاء من أهمية خاصة فيما يتصل بموضوعنا.

كان من أهم الموضوعات التي ناقشها المؤتمر ضرورة التوصل إلى حل للمشكلات التي تواجهها الثقافة في العالم وتأكيد أهمية التنمية الثقافية والعمل على إيجاد أفكار جديدة للارتقاء بها والحفاظ على التراث. ولقد أتاح المؤتمر لممثلي الدول جميعًا فرصة استعراض خبراتهم المكتسبة فيما يتعلق بالسياسات الثقافية. وأكد المدير العام لليونسكو آنذاك السيد/ أحمد مختار امبو في كلمته أمام المؤتمر: "أهمية مفهوم الذاتية الثقافية بوصفه سلاحًا من أسلحة الشعوب للحفاظ على كرامتها". وأشار إلى أهمية البعد الثقافي في جميع عمليات التنمية وكذلك أهمية الثقافة في حياة كل شعب. وأكد الأعضاء أهمية إجراء البحوث في مجال السياسات الثقافية وتدريب العاملين في مجالات صون التراث الثقافي وإحيائه وأن تبذل الدول قصارى جهدها من أجل تخصيص نسبة مئوية من ميزانيتها لدعم الأنشطة الثقافية وتنميتها. وضرورة اتخاذ خطوات إيجابية لإعادة الممتلكات الثقافية إلى بلادها الأصلية والعمل على تبادل الخبرات على المستويات الوطنية والدولية في مجالات الثقافة المختلفة، وأن يعامل الإنسان على أنه محور التنمية وليس على أنه منتفع بالأنشطة الثقافية فقط، وأن تركز الدول على البعد الثقافي للتنمية وضرورة إجراء حوار متوازن بين الثقافات يؤدي إلى إقرار السلام العالمي، وأن يتم تبادل المصنفات الفنية بين الدول؛ على أساس أن التبادل الثقافي يعد عاملاً أساسيًا من عوامل التقارب بين الشعوب، خاصة إذا كان يقوم على أساس الاعتراف بكل الثقافات على قدم المساواة، وعلى روح التسامح المتبادل. ولكي يصبح الاعتراف بالتنوع الثقافي والمساواة بين كل الثقافات أمراً واقعًا، وحتى يمكن للتعاون الثقافي أن ينهض بالدور المنوط به من أجل السعي إلى تحقيق سلام دائم قائم على المساواة والاحترام المتبادل.

وأقر هذا المؤتمر الدولي الكبير إصدار إعلان عالمي للسياسات الثقافية يمثل في حقيقته دعوة ومنهجًا للدول للاقتداء به؛ ذلك أنه اتضح للمجتمع الدولي أن السبيل الوحيد للنهوض بالثقافة لن يكون ممكنًا إلا بالاهتمام بوضع سياسات ثقافية تعمل على إحداث تنمية ثقافية شاملة تقوم أساسًا على احترام التراث



الثقافي للإنسانية عامة، واحترام الذاتيات (الهويات) الثقافية خاصة، وأنه لا يمكن الفصل بين الذاتية (الهوية) الثقافية والتنوع الثقافي؛ إذ إن الذاتية (الهوية) الثقافية هي المجال الذي تحيا فيه الثقافة كحقيقة ذاتية، وتعي فيها الجماعة نفسها بوصفها ذاتًا، وهو ما يعني النظر إلى الثقافة على أنها وحدة متكاملة مستمرة عبر الزمن.

وفي العام نفسه (١٩٨٢) توصلت منظمة اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية إلى مشروع قانون نموذجي يمكن الاسترشاد به في التشريعات الوطنية الخاصة بحماية أشكال التعبير الفولكلورية من الاستغلال غير القانوني ومن أضرار أخرى.

وفي نوفمبر ١٩٨٩ اعتمد المؤتمر العام لمنظمة اليونسكو في دورته الخامسة والعشرين توصية بشأن "الثقافة التقليدية والشعبية". وعلى الرغم من أن هذه التوصية لم يكن لها طابع إلزامي إلا أنها أثارت الانتباه إلى هذه الثقافة وأقرت أول مجموعة من القواعد الدولية الخاصة بالفولكلور باعتباره جزءاً لا يتجزء من التراث الثقافي والثقافة الحية، وهو ما تم استخدام مصطلح التراث الثقافي غير المادي للدلالة عليه بعد ذلك.

ولعله من المفيد أن نورد هنا تلك التوصية التي انتهى إليها هذا المؤتمر، وهو ما نعده البداية التي توّجت باتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي فيما بعد:

توصية موجهة من اليونسكو إلى الدول الأعضاء بشأن صون الفولكلور:

- إن المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة المنعقد في باريس من أكتوبر/تشرين الأول إلى نوفمبر/تشرين الثاني ١٩٨٩ بمناسبة دورته الخامسة والعشرين.
- إذ يرى أن الفولكلور يشكل جزءاً من التراث العالمي للبشرية وأنه وسيلة قوية للتقارب بين مختلف الشعوب والفئات الاجتماعية ولتأكيد ذاتيتها الثقافية.
- ويلاحظ أهميته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية دوره في تاريخ كل شعب والمكانة التي يحتلها في الثقافة المعاصرة.
- وإذ يؤكد على الطبيعة الخاصة للفولكلور وعلى أهميته باعتباره جزءاً لا يتجزأ من التراث الثقافي والثقافة الحية.
- ويقر بالطابع الهش للغاية الذي يتسم به الفولكلور في أشكاله التقليدية، ولاسيما في جوانبه المتعلقة بالتراث الشفهي وأيضًا بمخاطر تعرض هذه الجوانب للاندثار.
- ويؤكد على ضرورة الاعتراف في جميع البلدان بدور الفولكلور، كما يؤكد على الخطر الذي يهدده من طرف عوامل متعددة.



- ويرى أن على الحكومات أن تضطلع بدور حاسم فيما يتعلق بصون الفولكلور وأن تبادر إلى العمل لتحقيق هذه الغاية بأسرع ما يمكن.

- وإذ قرر في دورته الرابعة والعشرين أن تكون مسألة صون الفولكلور موضع توصية موجهة إلى الدول الأعضاء وفقًا للفقرة ٤ من المادة الرابعة من الميثاق التأسيسي.

يعتمد التوصية الحالية بتاريخ ١٥/١١/١٩٨٩

ويوصي المؤتمر العام الدول الأعضاء بتطبيق الأحكام التالية الخاصة بحماية الفولكلور وذلك بأن تؤخذ التدابير الضرورية، تشريعية كانت أو غير تشريعية، طبقًا للممارسات الدستورية لكل واحدة منها، لتنفيذ المبادئ والتدابير المقررة في هذه التوصية في أراضيها.

ويوصي المؤتمر العام الدول الأعضاء باطلاع السلطات والمرافق والهيئات المعنية بمشكلات حماية الفولكلور وعلى هذه التوصية وكذلك مختلف المنظمات والمؤسسة المعنية بالفولكلور وبتشجيع اتصالاتها بالمنظمات الدولية المناسبة العاملة في مجال حماية الفولكلور.

ويوصي المؤتمر العام بأن تقدم الدول الأعضاء في المواعيد وبالطرق التي يحددها تقارير إلى المنظمة عن التدابير التي تتخذها لتنفيذ هذه التوصية.

أ) تعريف الفولكلور:

يمكن تعريف الفولكلور لأغراض التوصية الحالية على النحو التالي:

"الفولكلور أو الثقافة التقليدية الشعبية هو جملة أعمال إبداع نابعة من مجتمع ثقافي وقائمة على التقاليد تعبّر عنه جماعة أو أفراد معترف بأنهم يصورون تطلعات المجتمع وذلك بوصفه تعبيراً عن الذاتية الثقافية والاجتماعية لذلك المجتمع، وتتناقل معاييره وقيمه شفهيًا أو عن طريق المحاكاة أو بغير ذلك من طرق، وتضم أشكاله، فيما تضم، اللغة والأدب والموسيقى والرقص والألعاب والأساطير والطقوس والعادات والحرف والعمارة وغير ذلك من الفنون".

ب) تحديد الفولكلور:

الفولكلور باعتباره شكلاً للتعبير الثقافي، من قبل الجماعة ومن أجل الجماعة (العائلية أو المهنية أو الوطنية أو الإقليمية أو الدينية أو الاثنية) الذي يعبّر عن ذاتيتها. ولهذه الغاية، ينبغي للدول الأعضاء أن تشجع البحوث الملائمة على المستوى الوطني والإقليمي والدولي بهدف:

١- إجراء حصر على المستوى الوطني للمؤسسات التي تهتم بالفولكلور بغية إدراجها في سجلات إقليمية وعالمية للمؤسسات المعنية بالفولكلور.



٢- إنشاء نظم للتحديد والتسجيل (الجمع والفهرسة والتدوين) أو تطوير النظم القائمة عن طريق إصدار أدلة، وأدلة للجمع، وفهارس نموذجية، إلخ، وذلك نظراً للحاجة إلى التنسيق بين نظم التصنيف التي تستخدمها المؤسسات المختلفة.

٣- تنشيط عملية إعداد نظام موحد لتصنيف الفولكلور من خلال إعداد :
(١) مخطط عام لتصنيف الفولكلور بهدف تقديم التوجيه على المستوى العالمي.
(٢) سجل تفصيلي للفولكلور.
(٣) نظم إقليمية لتصنيف الفولكلور، ولاسيما عن طريق مشروعات رائدة ميدانية.

ج) حفظ الفولكلور:

يتعلق الحفظ بالوثائق المتصلة بالتقاليد الفولكلورية ويهدف في حالة عدم استخدام هذه التقاليد، أو تطويرها إلى تمكين الباحثين وحملة التراث من الحصول على بيانات تمكنهم من فهم عملية تغيير التقاليد، ولئن كان الفولكلور الحي بحكم طابعة المتطور لا يخضع دائمًا لحماية مباشرة فإن الفولكلور الثابت ينبغي أن يكون موضع حماية فعالة. ولهذا الغرض ينبغي للدول الأعضاء:

١- إنشاء مراكز وطنية للمحفوظات حيث تختزن بصورة سليمة المواد الفولكلورية التي تم جمعها وأن تتاح للاستخدام.

٢- إنشاء مركز وطني مركزي للمحفوظات لأغراض تقديم الخدمات (الفهرسة المركزية، نشر المعلومات عن المواد الفولكلورية معايير العمل الفولكلوري، بما في ذلك الجانب المتعلق بالصون).

٣- إنشاء متاحف أو أقسام للفولكلور في المتاحف القائمة يمكن أن تعرض فيها الثقافة التقليدية والشعبية.

٤- إيلاء أهمية خاصة لأشكال عرض الثقافات التقليدية والشعبية التي تبرز قيمة الشواهد الحية أو القديمة على هذه الثقافات (المواقع أو أساليب العيش أو المعارف المادية أو غير المادية).

٥- توحيد أساليب الجمع والحفظ.

٦- تدريب العاملين في جميع المواد وأمناء دور المحفوظات والتوثيق وغيرهم من الأخصائيين في حفظ الفولكلور، في مجالات الصون المادي والعمل التحليلي.

٧- توفير الوسائل اللازمة لإعداد نسخ للمحفوظات ولأغراض العمل من جميع المواد الفولكلورية، ولإعداد نسخ المؤسسات الإقليمية من المواد التي يتم جمعها في منطقتها لكي تضمن بهذه الطريقة للجماعات الثقافية المعنية الحصول على المواد التي تم جمعها.



د) صون الفولكلور:

يتعلق الصون بحماية التقاليد الفولكلورية وحملتها، من حيث إن لكل شعب الحق في ثقافته الخاصة، وأن إيمانه بتلك الثقافة غالبًا ما يضمحل بتأثير ثقافة صناعية تنشرها وسائل الإعلام الجماهيري. فمن الواجب حينئذٍ اتخاذ تدابير تضمن للتقاليد الفولكلورية مكانتها وتدعمها اقتصاديًا، سواء داخل المجتمعات التي تنتجها أو خارجها... ولهذا الغرض ينبغي للدول الأعضاء:

١- استحداث وإدخال دراسة الفولكلور بشكل ملائم، مع التأكيد بصفة خاصة على احترام الفولكلور بأوسع معنى للكلمة في مناهج التعليم النظامي وغير النظامي. على ألا تؤخذ فقط في الاعتبار ثقافات القرية أو غيرها من ثقافات الريف، وإنما أيضًا الثقافات التي تتولد في الأوساط الحضرية على أيدي مجموعات اجتماعية وفئات مهنية ومؤسسات شتى.. إلخ، والتي تعزز بذلك فهمًا أفضل للتنوع الثقافي ولمختلف وجهات النظر العالمية، ولاسيما الثقافات التي لا تشكل جزءًا من الثقافة المهنية.

٢- ضمان حق مختلف الجماعات الثقافية في الانتفاع بفولكلورها الخاص بها، عن طريق مساندة عملها في مجالات التوثيق وحفظ الوثائق والبحوث وغيرها، وكذلك في مجال ممارسة تقاليدها.

٣- إنشاء مجلس وطني للفولكلور أو هيئة تنسيق ممثلة عن مختلف الفئات المعنية، ذلك على أساس جامع بين التخصصات.

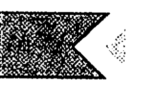
٤- توفير مساندة معنوية واقتصادية للأفراد والمؤسسات التي تدرس المواد الفولكلورية، أو تعرف بها أو تعني بشؤونها أو تحزوها.

هـ) نشر الفولكلور:

ينبغي توعية المواطنين بأهمية الفولكلور باعتباره عنصراً من عناصر الذاتية الثقافية وللمساعدة على استحثاث الوعي بقيمة الفولكلور وضرورة صونه. ويعد نشر العناصر المكونة لهذا التراث الثقافي على نطاق واسع من الأمور الجوهرية. ولكن من المهم عند الاضطلاع بهذه المهمة، تلافي كل تشويه ضمانًا لسلامة التقاليد المتوارثة. ولتحقيق نشر منصف ينبغي على الدول الأعضاء:

١- تشجيع تنظيم أنشطة فولكلورية على الصعيد الوطني والإقليمي والدولي كالأعياد والمهرجانات والأفلام والمعارض وحلقات التدارس والندوات وحلقات العمل والدورات التدريبية والمؤتمرات وغيرها، ودعم توزيع ونشر المواد والدراسات والنتائج الأخرى المتعلقة بها.

٢- تشجيع توفير تغطية أكبر للمواد الفولكلورية في الصحف والمطبوعات وهيئات التليفزيون والإذاعة ووسائل الإعلام الرئيسية على الصعيدين الوطني والإقليمي. وذلك، مثلاً: عن طريق منح خاصة



وإنشاء وظائف لأخصائيي الفولكلور في هذه الهيئات، وضمان حفظ ونشر مواد الفولكلور المجمّعة بواسطة وسائل الإعلام الجماهيري، على نحو سليم، وإنشاء أقسام الفولكلور في إطار هذه الهيئات.

٣- تشجيع المناطق والبلديات والرابطات وغيرها من الأطراف العاملة في مجال الفولكلور على إنشاء وظائف لأخصائيي فولكلور متفرغين، بهدف إحداث وتنسيق أنشطة الفولكلور في المنطقة.

٤- دعم الوحدات القائمة لإنتاج المواد التربوية (وعلى سبيل المثال إنشاء وحدات جيدة لإنتاج أفلام فيديو على أساس أحدث المواد التي تم جمعها من الموقع ذاته) وتشجيع استخدام هذه المواد في المدارس ومتاحف الفولكلور والمهرجانات والمعارض الفولكلورية على الصعيدين الوطني والدولي.

٥- ضمان توافر المعلومات الملائمة عن الفولكلور عن طريق مراكز التوثيق والمكتبات والمتاحف ودور المحفوظات ومن خلال النشرات والدوريات المتخصصة في الفولكلور.

٦- تيسير اللقاءات والمبادلات بين الأشخاص والجماعات والمؤسسات المعنية بالفولكلور على الصعيدين الوطني والدولي، مع مراعاة الاتفاقات الثقافية الثنائية.

٧- تشجيع الأوساط العلمية الدولية على اعتماد قواعد سلوك أخلاقي ملائمة لتناول الثقافات التقليدية واحترامها.

و) استخدام الفولكلور:

يستحق الفولكلور، باعتباره من مظاهر الإبداع الفكري فرديًا أو جماعيًا، أن يشمل بحماية مستوحاة من الحماية الممنوحة لنتاجات الفكر. وقد تبين أن توفير مثل هذه الحماية للفولكلور أمر لابد منه كوسيلة لتطوير هذا التراث واستمراره ونشره على نطاق أوسع، سواء في داخل البلد أو في الخارج، دون المساس بالمصالح المشروعة المعنية.

ويوجد بالإضافة إلى جوانب الملكية الفكرية لحماية أشكال التعبير الفولكلوري عدة أنواع من الحقوق تشملها الحماية فعلاً وينبغي الاستمرار في حمايتها في المستقبل أيضًا في مراكز التوثيق والمحفوظات المخصصة للفولكلور. ولهذه الغاية ينبغي للدول الأعضاء:

١- فيما يتعلق بجوانب الملكية الفكرية : توجيه اهتمام السلطات المختصة إلى أهمية العمل الذي تضطلع به اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايبو) فيما يخص الملكية الفكرية مع إدراك أن هذا العمل لا يتعلق إلا بجانب واحد من جوانب حماية الفولكلور، وأن ثمة حاجة ماسة للعمل في مجموعة من المجالات من أجل حماية الفولكلور.



٢- فيما يتعلق بالحقوق الأخرى المتعلقة بهذا الموضوع:

- حماية مبلغ المعلومات بوصفة ناقلاً للتراث، (حماية الحياة الخاصة وحماية الأسرار).

- حماية جامع المعلومات بضمان حفظ المواد المجمّعة في المحفوظات في حالة جيدة وبطريقة منهجية.

- اعتماد التدابير اللازمة لحماية المواد المجمعة من إساءة استخدامها قصداً أو عن غير قصد.

- الإقرار لمرافق المحفوظات بمسئولية الإشراف على استخدام المواد المجمّعة (*) .

بالإضافة إلى هذه التوصية دعا المؤتمر العام للمنظمة في دورته الثلاثين وفي عام ١٩٩٩ إلى إنجاز دراسة تمهيدية بشأن جدوى إصدار تقنين دولي يوفر الحماية للثقافة التقليدية والشعبية. وفي دورته الحادية والثلاثين (٢٠٠١) قرر أن هذا الموضوع لا بد من تقنينه في إطار اتفاقية دولية اعتماداً على نموذج اتفاقية حماية التراث الثقافي والطبيعي وما حظيت به هذه الاتفاقية من نجاح.

وقد عزّز من هذه الجهود إعلان اسطنبول الذي صدر عن اجتماع المائدة المستديرة الدولية الثقافية الثالث (اسطنبول- تركيا ٢٠٠٢) وربط التراث الثقافي غير المادي بالهوية.

وخلال الفترة من سبتمبر ٢٠٠٢ إلى أكتوبر ٢٠٠٣، عقدت عدة اجتماعات لخبراء دوليين وحكوميين كان لي شرف المشاركة فيها، بهدف تحديد مجال تطبيق المشروع الأولي للاتفاقية الدولية بشأن صون التراث الثقافي غير المادي.

وتوج كل ذلك بما انتهت إليه اليونسكو خلال السنوات الأخيرة من إنجاز اتفاقيتين مهمتين، هما الاتفاقية الخاصة بصون التراث الثقافي غير المادي التي تم اعتمادها من المؤتمر العام للمنظمة في دورته الثانية والثلاثين (أكتوبر ٢٠٠٣). ذلك أن هذه الاتفاقية تمثل نصًا قانونيًا أكثر دقة وشمولاً من توصية عام ١٩٨٩، إذ إنها توفر إطاراً قانونيًا دوليًا لصون المجالات المتعددة للتراث الثقافي غير المادي (المأثورات الشعبية) في قوائم غير حصرية. ويكمل هذه الاتفاقية -من وجهة نظرنا- الاتفاقية الأخرى الخاصة بتعزيز وحماية أشكال التنوع الثقافي.

وفيما يلي نورد النصوص التي وردت في الاتفاقيتين، مما يتصل بموضوعنا، خاصة ما ورد في ديباجة كل منهما والأهداف التي تسعيان إلى تحقيقها، وكذلك التعريفات المستخدمة في كلٍ منهما.

أولاً: اتفاقية بشأن صون التراث الثقافي غير المادي:

- إن المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، المشار إليها فيما يلي باسم "اليونسكو"، المنعقد في باريس من ٢٩ سبتمبر / أيلول إلى ١٧ أكتوبر / تشرين الأول

(*) انظر التوصية كاملة على موقع اليونسكو

٢٠٠٣، في دورته الثانية والثلاثين،

إذ يشير إلى الصكوك الدولية القائمة المتعلقة بحقوق الإنسان، لاسيما الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام ١٩٤٨، والعهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لعام ١٩٦٦، والعهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية لعام ١٩٦٦،

وبالنظر إلى أهمية التراث الثقافي غير المادي بوصفه بوتقة للتنوع الثقافي وعاملاً يضمن التنمية المستدامة، وفقًا لما أكدته توصية اليونسكو بشأن صون الثقافة التقليدية والفولكلور لعام ١٩٨٩، وإعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي لعام ٢٠٠١، وإعلان اسطنبول لعام ٢٠٠٢، المعتمد في اجتماع المائدة المستديرة الثالث لوزراء الثقافة،

وبالنظر إلى الترابط الحميم بين التراث الثقافي غير المادي والتراث المادي الثقافي والطبيعي،

وإذ يلاحظ أن عمليتي العولمة والتحول الاجتماعي، إلى جانب ما توفرانه من ظروف مساعدة على إقامة حوار متجدد فيما بين الجماعات، فإنهما، شأنهما شأن ظواهر التعصب، تعرضان التراث الثقافي غير المادي لأخطار التدهور والزوال والتدمير، ولاسيما بسبب الافتقار إلى الموارد اللازمة لصون هذا التراث،

- وإدراكًا منه للرغبة العالمية النطاق والشاغل المشترك فيما يتعلق بصون التراث الثقافي غير المادي للبشرية،

- وإذ يعترف بأن الجماعات، وخاصة جماعات السكان الأصليين، والمجموعات، وأحيانًا الأفراد، يضطلعون بدور هام في إنتاج التراث الثقافي غير المادي والمحافظة عليه وصيانته وإبداعه من جديد، ومن ثم يسهمون في إثراء التنوع الثقافي والإبداع البشري،

- ويلاحظ الجهود الواسعة النطاق التي بذلتها اليونسكو لإعداد وثائق تقنينية من أجل حماية التراث الثقافي، لاسيما اتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لعام ١٩٧٢ ،

- ويلاحظ أيضًا أنه لا يوجد إلى الآن أي صك متعدد الأطراف ذي طابع ملزم يستهدف صون التراث الثقافي غير المادي ،

- ونظراً لأن الاتفاقات والتوصيات والقرارات الدولية القائمة بشأن التراث الثقافي والطبيعي ينبغي إثراؤها واستكمالها على نحو فعال بأحكام جديدة تتعلق بالتراث الثقافي غير المادي ،

- ونظراً لضرورة تعزيز الوعي، وخاصة بين الأجيال الناشئة، بأهمية التراث الثقافي غير المادي وبأهمية حمايته ،

- إذ يرى أنه ينبغي للمجتمع الدولي أن يسهم مع الدول الأطراف في هذه الاتفاقية في صون هذا التراث بروح من التعاون والمساعدة المتبادلة ،



- ويذكّر ببرامج اليونسكو الخاصة بالتراث الثقافي غير المادي، لاسيما إعلان روائع التراث الشفهي وغير المادي للبشرية ،

- ونظراً للدور القيّم للغاية الذي يؤديه التراث غير المادي في التقارب والتبادل والتفاهم بين البشر، يعتمد هذه الاتفاقية في هذا اليوم السابع عشر من شهر أكتوبر/تشرين الأول عام ٢٠٠٣ .

أولاً – أحكام عامة

المادة ١: أهداف الاتفاقية

تسعى هذه الاتفاقية إلى تحقيق الأهداف التالية:

(أ) صون التراث الثقافي غير المادي؛

(ب) احترام التراث الثقافي غير المادي للجماعات والمجموعات المعنية وللأفراد المعنيين؛

(ج) التوعية على الصعيد المحلي والوطني والدولي بأهمية التراث الثقافي غير المادي وأهمية التقدير المتبادل لهذا التراث؛

(د) التعاون الدولي والمساعدة الدولية.

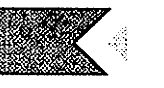
المادة ٢: التعاريف

لأغراض هذه الاتفاقية،

١ – يقصد بعبارة "التراث الثقافي غير المادي" الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات – وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية – التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانًا الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل، تبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية. ولا يؤخذ في الحسبان لأغراض هذه الاتفاقية سوى التراث الثقافي غير المادي الذي يتفق مع الصكوك الدولية القائمة المتعلقة بحقوق الإنسان، ومع مقتضيات الاحترام المتبادل بين الجماعات والمجموعات والأفراد والتنمية المستدامة.

٢ – وعلى ضوء التعريف الوارد في الفقرة (١) أعلاه يتجلى "التراث الثقافي غير المادي" بصفة خاصة في المجالات التالية:

(أ) التقاليد وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي؛



(ب) فنون وتقاليد أداء العروض؛

(ج) الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات؛

(د) المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون؛

(هـ) المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

٣ - ويقصد بعبارة "الصون" التدابير الرامية إلى ضمان استدامة التراث الثقافي غير المادي، بما في ذلك تحديد هذا التراث وتوثيقه وإجراء البحوث بشأنه والمحافظة عليه وحمايته وتعزيزه وإبرازه ونقله، لاسيما عن طريق التعليم النظامي وغير النظامي، وإحياء مختلف جوانب هذا التراث.

٤ - ويقصد بعبارة "الدول الأطراف" الدول الملتزمة بهذه الاتفاقية والتي تسري فيما بينها أحكامها.

٥ - وتنطبق أحكام هذه الاتفاقية مع ما يلزم من تعديل على الأقاليم المشار إليها في المادة ٣٣ والتي تصبح أطرافًا فيها، طبقًا للشروط المحددة في المادة المذكورة. وفي هذه الحالة، فإن عبارة "الدول الأطراف" تنطبق أيضًا على هذه الأقاليم.

المادة ٣: العلاقة مع الصكوك الدولية الأخرى

لا يجوز تفسير أي حكم في هذه الاتفاقية على أنه:

(أ) يعدل وضع أو يخفّض مستوى حماية الممتلكات المعلنة تراثًا ثقافيًا في إطار الاتفاقية الخاصة بحماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي لعام ١٩٧٢، والتي يرتبط بها عنصر من التراث الثقافي غير المادي ارتباطًا مباشراً؛

(ب) يؤثرعلى الحقوق والواجبات المترتبة على الدول الأطراف بموجب أي وثيقة دولية تكون هذه الدول أطرافًا فيها وتتعلق بحقوق الملكية الفكرية أو باستخدام الموارد البيولوجية أو الإيكولوجية.

ثانيًا – أجهزة الاتفاقية

المادة ٤: الجمعية العامة للدول الأطراف

١- تنشأ جمعية عامة للدول الأطراف، تسمى فيما يلي "الجمعية العامة". والجمعية العامة هي الهيئة العليا لهذه الاتفاقية.

٢ - تجتمع الجمعية العامة في دورة عادية مرة كل سنتين. ويمكنها أن تجتمع في دورة استثنائية إذا ما قررت هي ذلك، أو إذا تلقت طلبًا لهذه الغاية من اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي أو من ثلث الدول الأطراف على الأقل.



٣ - تعتمد الجمعية العامة نظامها الداخلي.

المادة ٥: اللجنة الدولية الحكومية لصون التراث الثقافي غير المادي

١ - تنشأ في إطار اليونسكو لجنة دولية حكومية لصون التراث الثقافي غير المادي تسمى فيما يلي "اللجنة". وتتألف هذه اللجنة من ممثلي١٨ دولة طرفًا تنتخبها الدول الأطراف، مجتمعة في الجمعية العامة، وذلك حالما تدخل هذه الاتفاقية حيز النفاذ طبقا للمادة ٣٤ .

٢ - يرفع عدد الدول الأعضاء في اللجنة إلى ٢٤ دولة عندما يصبح عدد الدول الأطراف في الاتفاقية ٥٠ دولة".

وكما هو واضح تقدم هذه الاتفاقية إطاراً عامًا مفتوحًا لما يتضمنه أو يشمله مصطلح التراث الثقافي غير المادي/المأثورات الشعبية من مجالات وعناصر يمكن الإضافة إليها وتطويرها تبعًا للثقافة صاحبة هذا التراث وتفردها من ناحية، ومن ناحية أخرى يسمح باستخدام المصطلحات الخاصة بهذه الثقافة وهو ما نفعله عندما نستخدم مصطلح المأثورات الشعبية ليدل على نفس ما يدل عليه مصطلح التراث الثقافي غير المادي. والحقيقة أننا إذا تأملنا هذه المجالات التي حددتها الاتفاقية فإننا سوف نجدها في جوانب كثيرة تتطابق مع المجالات التي يتضمنها -إلى حد كبير- تعريفنا للمأثورات الشعبية وأنها "هى الفنون والمعارف والمعتقدات وأنماط السلوك الجمعية التي يعبّر بها الشعب عن نفسه سواء استخدمت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو الإيقاع أو الخط أو اللون أو تشكيل المادة أو آلة بسيطة". وهى أيضًا لا تبعد كثيراً عن تعريف المشرع المصري للفولكلور الذي ورد في الفقرة السابقة من المادة السابعة والثلاثين من قانون حماية الملكية الفكرية المصرية، فقد تم تعريفه بأنه:

الفولكلور الوطني كل تعبير يتمثل في عناصر متميزة تعكس التراث الشعبي التقليدي الذي استمر في جمهورية مصر العربية وبوجه خاص في التعبيرات الآتية:

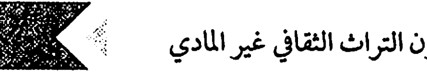
(أ) التعبيرات الشفوية مثل الحكايات والأحاجي والألغاز والأشعار الشعبية.

(ب) التعبيرات الموسيقية مثل الأغاني الشعبية المصحوبة بموسيقى.

(ج) التعبيرات الملموسة مثل منتجات الفن التشكّلية وبوجه خاص الرسومات بالخطوط والألوان والحفر والنحت والخزف والطين، والمنتجات المصنوعة من الخشب أو ما يرد عليها من تطعيمات تشكّلية مختلفة أو الموازييك أو المعدن أو الجواهر، والحقائب المنسوجة يدويًا وأشغال الإبرة والمنسوجات والسجاد والملابس.

(د) الآلات الموسيقية

(هـ) الأشكال المعمارية

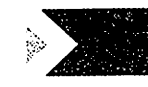


على أية حال إن مجال التقاليد وأشكال التعبير الشفاهية الذي حددته الاتفاقية يكاد أن يكون هو مجال الأدب الشعبي نفسه في أدبيات المأثورات الشعبية، والفولكلور تاريخيًا، فهو يضم أشكال الحكي المتعددة: حكي السيّر الشعبية وغناء المواويل القصصية، وقصّ الحواديت، وحكي التاريخ والذكريات والفوازير كما يضم أيضًا الشعر الشعبي والأمثال والأغاني الشعبية والابتهالات والأدعية وغير ذلك من أشكال. وهذه الأشكال معروفة وذائعة بين أفراد المجتمع جميعًا، فلا يوجد إنسان لا يعرف حدوتة واحدة على الأقل، أو مثلاً أو فزورة (لُغزاً) على سبيل المثال. على أننا ينبغي أن نذكر أن أشكالاً كالشعر الشعبي والسِّير والمواويل عامة يمكن أن تكون مقصورة على الرجال فقط في أغلب الأحيان، وأن أشكالاً فرعية مثل أغاني دور الحياة (الميلاد- الختان- الخطبة والزواج- الموت) مقصورة تمامًا على النساء. كما أن هناك محترفين يؤدون بعض هذه الأشكال كما هو الحال في رواية السيرّ الشعبية وغناء المواويل -القصصية منها خاصة- بينما لا نجد محترفين لحكاية الأمثال والفوازير مثلاً. ولا يمكن في واقع الأمر فصل مجال التقاليد والتعبيرات الشفاهية (الأدب الشعبي) عن غيرها من المجالات فهي في كثير من الأحيان جزء أساسي في الاحتفالات الشعبية الدينية التي تصنف وفقا للاتفاقية ضمن الممارسات الاجتماعية، وترتبط أيضًا على نحو ما بفنون الأداء وغيرها على سبيل المثال. ولعل أهم ما تتميز به هذه التقاليد والتعبيرات أنها تتيح للناس الحرية في استكشاف تراثهم الثقافي والتعرف عليه و الاستمتاع به.

ولعلّه مما يستثير الأسى والحزن أن نلاحظ كثيراً من أشكال التعبير والتقاليد الشفاهية تتعرض للخطر بتأثير عمليات التحضر والهجرة والتصنيع والتغيرات البيئية والاجتماعية والاقتصادية. كما أن التكنولوجيا الحديثة ووسائل الاتصال المعاصرة أصبحت ذات تأثير هائل في إحداث تغيرات كبيرة في هذه الأشكال، فبينما كانت رواية سيرة شعبية طويلة كالسيرة الهلالية - مثلاً- تستغرق تقليديًا عدة شهور في الماضي، أصبحت تروى الآن في عدة ساعات، كما أن الأغاني التي كانت تغنيها النساء والفتيات في مناسبات العرس (الخطبة والزفاف وما بينهما) أصبح يحل محلها الآن أشرطة الكاسيت، والأقراص المدمجة، والـ DJ .

وعلى سبيل المثال فإن الاحتفال بمولد أحد الأولياء أو القديسين يمكن أن يتضمن كثيراً من أشكال التراث الثقافي غير المادي كالموسيقى والرقص والغناء والابتهالات والترانيم والممارسات والتقاليد المرتبطة بزيارة الأماكن ذات القداسة في اعتقاد المحتفلين، وبالأطعمة والولائم وبالفنون والحرف التقليدية والألعاب الشعبية، وأشكال التسلية والترفيه، والمتعة .. إلخ.

وجامعو المأثورات الشعبية (التراث الثقافي غير المادي) المتمرسون يعرفون عن يقين أن هذه التقاليد والفنون وأنماط السلوك وأساليب الأداء وثيقة الصلة بالجماعة التي تمارسها وأنها نتاج ثقافتهم، لم تُفرض عليهم، ولم يتم استيرادها من جماعة أخرى، وأن لكل جماعة مصطلحاتها ومسمياتها التي ترتبط بثقافتها والسياقات التي تتبدى فيها أشكال مأثوراتها. فما تعدُّه ثقافة ما "رقصًا" في مناسبة مثل هذه قد تعتبره ثقافة أخرى "ذكراً"؛ ذلك أن الرقص في الثقافة الثانية ذو دلالات تختلف تمامًا عن دلالاته في الأولى، على الرغم من أن الشَكل في الحالتين يعتمد على الحركة الموقعة المنغومة المنتظمه وهو ما يعرَف به الرقص علميًا.



وإذا انتقلنا إلى المجال الثاني مما ورد في الاتفاقية فيمّا يتعلق بتجليات التراث الثقافي غير المادي وهو فنون وتقاليد أداء العروض، فإن المناقشات التي سبقت الصياغة النهائية للاتفاقية -وقد شرفت بالمشاركة فيها- قد تناولت مكونات هذا المجال الواسع المتشابك وانتهت إلى أنه يمكن أن يشمل -دون تحديد مفصل أو شامل- عدة مجالات فرعية يمكن إيجازها -على سبيل المثال لا الحصر- في: الموسيقى الشعبية التي لا يخلو مجتمع منها، والرقص الشعبي وأشكال الأداء المتعددة التي يُمارسها الأفراد والجماعات في مختلف مناسبات حياتهم، سواء كان هذا الأداء، أداءً مسرحيًا أو كان مرتبطًا باحتفال معين، أو كان مجرد حكي حدوتة أو غناء موال قصصي، أو سرد سيرة شعبية.

ولا شك أن الموسيقى والرقص هما الشكلان الأكثر عالمية، إلاّ أنهما في الأغلب الأعم لا يقفان وحدهما منفصلين عن أشكال تم تصنيفها ضمن مجالات أخرى؛ ذلك أنها يمكن أن توجد في سياقات كثيرة متنوعة ومختلفة، كالتسلية والترفيه، أو التعبير عن الفرح -على سبيل المثال-، أو كعناصر في احتفال شعبي عام أو خاص أو غير ذلك من المناسبات.

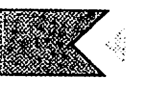
أما الأداء المسرحي، فهو مجال فرعي واسع أيضًا يمكن أن يشترك مع مجالات أخرى كثيرة؛ إذ يشمل عروضا تمثيلية تعتمد على الإنسان أو استخدام العرائس والدُّمى وتقوم على الإلقاء والحوار والحركة. وينبغي أن يكون مفهومًا أن هذه العروض تؤدى وظائف غاية في الأهمية في ثقافة المجتمع، وأنها ليست مجرد عروض للتسلية أو الترفيه وقطع الوقت.

وتتعرض كثير من فنون الأداء الشعبية - شأنها في ذلك شأن الأشكال الأخرى- الآن لمخاطر كثيرة لأسباب عدة لا تخفى على المتأمل لما تبثه وسائل الاتصال الحديثة خاصة في مجال الموسيقى الذي يتجه إلى سيادة أنواع معينة منها، تجد رواجًا وانتشاراً هائلين خاصة بين الشباب.

إن العروض وفنون الأداء التقليدية يمكن أن تلعب دوراً مؤثراً بما تمتلكه من خصائص فنية تميزها، في التأكيد على هويّة الثقافة التي تمثلها والتعريف بها، وهو ما قد ينعكس على السياحة مثلاً باجتذاب أعداد كبيرة من السيّاح الذين يستهويهم هذا الجانب من الثقافة، ممّا قد يؤدي إلى تحقيق عائد اقتصادي كبير يفيد منه المؤدون لهذه الفنون، ويفيد منه المجتمع أيضًا. هذا من ناحية ومن ناحيةٍ أخرى يمكن أن يسهم في استمرار هذه الفنون وبقائها حية.

هذا هو الجانب الإيجابي، أما الجانب السلبي فيتمثل فيما قد يترتب على ذلك من تشويه أو تكييف هذه الفنون والعروض كي تلبي حاجات السياق والمتلقين الذين قد لا يعنيهم منها إلاّ طرافتها أو غرابتها وأنها تسليهم وترفه عنهم، ومن ثم قد تتغير طبيعتها وأسلوب أدائها لكي تناسب تلك الحاجات؛ فيضيع بذلك جزء هام من التراث المتمثل في تلك الفنون والعروض، أو يفقد وظائفه التقليدية التي كانت تميزه، على أقل تقدير.

ولا يقتصر الأمر -في هذا الشأن- على ما يمكن أن تؤثر به السياحة العشوائية على هذه الأشكال؛ ذلك أن هناك عوامل أخرى ربما تكون أكثر شيوعًا، وأعمق تأثيراً، ترتبط بالتغيرات البيئية والاجتماعية التي تحدث في المجتمع. فعلى سبيل المثال كان يوجد في القرى المصرية إلى وقت قريب، أماكن فضاء لا يبنى فيها



مخصصة لدرس المحاصيل الزراعية، كالقمح والأرز، وتخزينها يطلق عليها "الأجران" جمع "جُرْن". كانت هذه الأجران خاصة في الصيف وهو موسم حصاد معظم المحاصيل الزراعية، مكانًا لتجمع الفلاحين ليلاً لحراسة محاصيلهم، ومن ثم مجالاً للسمر وحكاية الحواديت والنوادر وما إلى ذلك. ومع دخول الميكنة في عمليات الحصاد والدرس، فقدت الأجران وظيفتها ولم تعد مكانًا للسهر ليلاً، كما فقدت وظيفتها نهاراً كساحات لممارسة الألعاب الشعبية وكرة القدم وغيرها من الألعاب، في غير أوقات استخدامها لأغراض الدرس والتخزين. فإذا أضفنا إلى ذلك أن تزايد السكان وحاجة القرى إلى أماكن للخدمات الضرورية كإنشاء مدارس جديدة ومراكز شباب وما إلى ذلك، وجدت في هذه الأجران حلاً مناسبا للوفاء بهذه الحاجات بالبناء فيها، حتى لا يتم ذلك على الأراضي الزراعية وهو الأمر الذي يحرمه القانون شكلاً.

ولا يغيب عن الذهن أيضًا أن تحول نظام الريّ، خاصة في الصعيد، من نظام ريّ الحياض، إلى نظام الريّ الدائم بعد بناء السد العالي، قد قضى على الأماكن التي كانت وقت التحاريق (جفاف الأرض وعدم صلاحيتها للزراعة) مجالاً لتجمع الفلاحين الذين كانوا يسهرون لحماية محاصيلهم، وقضاء وقت فراغهم من العمل، للسمر والترفيه عن أنفسهم؛ ومن ثم حرمت هذه المجتمعات بسبب التغيرات البيئية والاجتماعية والاقتصادية من أماكن طبيعية كانت مجالاً تقليديًا مهمًا للتجمع وحكي الحواديت، وتبادل النكات، وإلقاء الفوازير، وغناء المواويل، وتناقل المعارف والأخبار وغير ذلك من الأشكال الشفاهية. ومن هنا تأتي أهمية الحرص - عند التصدي لعمليات صون عناصر التراث الثقافي غير المادي- على تسجيل الطرق التي يتم من خلالها تناقل هذه المعارف وتبادلها، واكتساب الخبرات وما يترتب على ذلك من ممارسات يتم صقلها وتهذيبها على أيدي الأجيال الأكبر سنًا.

ويقودنا هذا إلى المجال الثالث من مجالات التراث الثقافي غير المادي، وفقا للاتفاقية وهو الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

إن الممارسات الاجتماعية على تنوعها هي التعبير الحي عن العادات والتقاليد وتشمل كل جوانب الحياة، وتشكل أنماطًا من السلوك التي يحترمها المجتمع، ويشارك فيها معظم أفراده باعتبارها عاملاً مشتركًا يجمع بينهم، ويصلهم ببعضهم البعض، ويعبّر عن جانب مهم من هُوِيّتهم. وهي تتحقق من خلال المناسبات العامة والخاصة، سواء على صعيد الفرد أو على صعيد الجماعة، وترتبط أيضًا برؤاهم لحياتهم، وتصوراتهم عنها وإدراكهم لها. ويصعب في الحقيقة حصر كل الممارسات الاجتماعية والاحتفالات، واستقصاء كل ما يدور فيها تفصيلاً على نحو دقيق. ويصدق الأمر ذاته على ما تضمه هذه الممارسات من أشكال تعبير سواء كانت مادية أو غير مادية. ولعل ما يزيد الأمر صعوبة أن هذه الممارسات وما تضمه من عناصر هي جزء من طبيعة الحياة المعاصرة التي تتغير على نحو متسارع بتأثير عوامل كثيرة. فالذي لاشك فيه أن ثورة الاتصالات، والاتجاه إلى تأكيد النزعات الفردية، وتنامي الهجرة من الريف إلى المدينة واستخدام منتجات التكنولوجيا الحديثة والسياحة وغير ذلك من عوامل مما أشرنا إليه من قبل، قد تركت آثارها السلبية التي يمكن ملاحظتها على هذه الممارسات، وأدت -على سبيل المثال- إلى أن يهجر البعض ممارسة عادات وتقاليد كانت تمارس طيلة قرون. ويمكن أن نضرب عشرات الأمثلة لذلك بما حدث في مصر -مثلاً- من تناقص الاحتفال بمناسبات معينة، وتغير طبيعة الاحتفال بمناسبات أخرى، ترتبط بدورة حياة الإنسان المصري، ومعتقداته، وما أدى إليه هذا

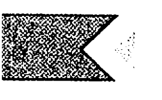
التغير من تدهور لأشكال تعبير مادية وغير مادية. ولعل هذا يلفتنا إلى ضرورة الإسراع في جمع وتوثيق هذه الممارسات وغيرها من أشكال المأثورات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي قبل أن تختفي، أو تتغير طبيعتها.

كما أظن - وليس كل الظن إثما- أننا لابد من أن نفكر جديًا في طرق غير تقليدية لحث الناس على احترام عاداتهم وتقاليدهم وما ينتج عنها من ممارسات وتعبيرات هي جزء من ثقافتهم، وهي بالتأكيد عنصر أساسي من عناصر هويتهم.

وفي الحقيقة فإنه لا يمكن الفصل بين الممارسات الاجتماعية المختلفة وبين ما يكمن خلفها من معارف ومعتقدات، وما تنطوي عليه من أنماط سلوك أو تصرفات، خاصة فيما اختزنته الثقافات الشعبية أو التقاليد من معارف وخبرات ومعتقدات ومهارات ذات صلة بالطبيعة والكون ورؤية العالم عامة وهو ما يشكل المجال الرابع وفقًا للاتفاقية.

لقد حافظت الشعوب والجماعات على هذه المعارف وتناقلتها جيلاً جيل، وانتفعت بها، سواء على الصعيد المادي في التداوي والعلاج، وفي طرق زراعة النباتات المختلفة ومواعيدها وتدجين الحيوانات وهجرة الطيور وصيدها وأنواعها وفي استخدام المياه وتوزيعها، على سبيل المثال، أو على الصعيد المعنوي باعتبارها حصيلة خبرات متراكمة يتم الاستفادة منها في التعليم وحل المشكلات وفي غير ذلك من أمور الحياة، هذا بالإضافة أيضًا إلي أنها تشكل جزءاً مهمًا من هوية الجماعة. ويصدق على هذه المعارف ما يصدق على كافة أشكال المأثورات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي من أنها تتعرض جميعها لما أفرزته العولمة من تهديد يتمثل فيما يحدث من تغيرات حادة في كثير من جوانب الحياة، على صعيد البيئة الطبيعية، وعلى صعيد البنية الاجتماعية أيضًا وكذلك الاتجاه إلى الإنتاج الكثيف وما يترتب عليه من خلل في قواعد المنافسة وما إلى ذلك.. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن المهارات والمعارف التي يتناقلها الأفراد والجماعات جيلاً بعد جيل مرتبطة بحرف ومنتجات فنية في طريقها -للأسف- للاندثار للأسباب ذاتها، ومن ثم فإنه يجب العمل على جمع هذه المعارف والمهارات وتوثيقها وصونها فذلك هو السبيل الوحيد للحفاظ على هذه الحرف واستمرارها أو استعادتها في حال اندثارها وهو ما أشارت إليه الاتفاقية كمجال خامس من مجالات التراث الثقافي غير المادي. ولا ينفصل هذا عن ضرورة الاهتمام بحاملي هذه المعارف من كبار الحرفيين واستثارة حماسهم للاستمرار في تحقيق هذه المعارف والمهارات فيما ينُتجونه من مصنوعات، وأن يكونوا قادرين على نقلها إلى الأجيال الأصغر؛ حتى لا تضيع باختفائهم ومن ثم يتوقف إبداعهم وإنتاجهم عن أن يظل حيًا مستمراً.

ومن نافلة القول أن نؤكد أن الهدف الأساسي للصون إنما هو الحفاظ على تقاليد الثقافة وعناصرها حية من خلال التراث الثقافي غير المادي/المأثورات الشعبية وتجلياتها التي قامت وما تزال تقوم بأدوار غاية في الأهمية في حياة أي مجتمع وباعتبارها أيضًا تمثل الذاكرة الجمعية بالإضافة إلى كونها مجالاً حيويًا لنقل المعارف والقيم الثقافية والاجتماعية وغيرها. ولا يسعنا هنا إلا أن نعيد التأكيد على أن السبيل الوحيد لصون عناصر التراث الثقافي غير المادي عامة هو الحفاظ على أدوارها ووظائفها في حياة الناس خاصة ما يرتبط بنقل المعارف التي تقف وراءها، من جيل إلى جيل، حتى تظل هذه العناصر حية نامية لدى أصحابها،



معبِّرة عن إبداعهم وهويتهم الثقافية من ناحية، وما يمكن أن تشكله هذه العناصر من مصادر للكسب المادي الذي يعينهم على تحمل أعباء الحياة.

ويمكن ملاحظة أنه على الرغم من التأثيرات السلبية على كثير من عناصر التراث الثقافي غير المادي مما أفضنا في ذكره، فإن كثيراً من الناس في جميع أنحاء العالم ما زالوا يستمتعون بالموسيقى الشعبية والغناء والرقص الشعبي، وبالاحتفالات التقليدية والأماكن الثقافية التي تقام بها هذه الاحتفالات، وبالأطعمة التقليدية، وبالمنتجات الحرفية الفنية وغير ذلك من أشكال المأثورات الشعبية -التراث الثقافي غير المادي- وتجلياتها.

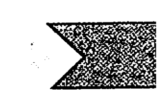
إن هذه المجالات التي نصت عليها الاتفاقية تؤكد أن هذا التراث الثقافي غير المادي إنما يشكل الجانب الحي من التراث الثقافي للجماعة أو المجتمع ويشكل أيضًا - في الوقت ذاته- ذاكرة الشعوب التي تعد الأساس للإبداع الفني الذي يثري الحاضر ويلهمه، والذي يرسخ المعارف والخبرات وأنماط السلوك في التاريخ الثقافي للمجتمع ومن ثم يطمئن إلى ماضيه فيعمل واثقًا من أجل مستقبله، وأنه يمثل قوة ثقافية مؤثرة، ودافعًا معنويًا ضروريًا، ونبعًا روحيًا لا ينضب ولا يتوقف عطاؤه على مدار التاريخ الإنساني، وعلى ذلك فإن جمعه وتوثيقه واستثماره في التنمية هو خير وسيلة للحفاظ عليه وصونه، بمعنى صون هذا الجانب الثري من ثقافة الفرد والجماعة أو المجتمع؛ ذلك أنه إذا ضاع هذا التراث وغاب الإنسان - الحافظ له، المحافظ عليه- غاب معه إرث الماضي، وضاعت هويته.

فالمسألة ثقافيًا واجتماعيًا، جدلية، وتتطلب منا العمل الجاد من أجل الحفاظ على ما يكسب الإنسان وجوده وهويته، وصون هذا الوجود وتلك الهوية، أو بمعنى آخر، الحفاظ على بقائه، واستمرار ثقافته التي تتمثل في أحد وجهيها في هذا التراث.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنه يمكن لهذا التراث أن يكون أساسًا لنهضة اجتماعية ثقافية، تسهم في التنمية الاقتصادية للجماعة والمجتمع. وقد يثور هنا سؤال مشروع، وهو إلى أي حد يمكن الاستفادة من هذا التراث اقتصاديًا مثلاً؟!

وقد تبدو الإجابة سهلة يسيرة، وهي كذلك بالفعل، بمعنى أنه يمكن الاستفادة من الأغاني والحكايات والموسيقى والمعارف والحرف المأثورة (التقليدية) وغيرها من أشكال هذا التراث من أجل تحقيق تنمية اقتصادية للمجتمع. ولا يغيب عن الذهن أن كثيراً من الأعمال الفنية المحترمة التي لاقت رواجًا وانتشاراً وبقاءً على مستوى الثقافة الإنسانية كلها، لها أصولها في الرسوم والحكايات والمعارف والمعتقدات والملاحم والسير والموسيقى والرقصات والأغاني التي أداها فنانون ومغنون وحكاءون وراقصون مجهولون.

لكن هذا الأمر على بساطته يقتضي إجراءات عملية كثيرة ومعقدة، وأن يخضع لتخطيط علمي سليم، والمحافظة على مستوى معين من الجودة والإتقان والملاحظة، حتى لا يحدث ابتذال لهذا التراث أو تشويه له في شكل منتجات تفتقد الأصالة، وتنزع نحو الانتشار الرخيص، مما ينعكس سلبًا عليها وعلى الثقافة التي تعبر عنها.



وهنا ينبغي أن نضع في اعتبارنا أن التقنيات الحديثة مؤثرة بشكل ملحوظ وخطير على تطور هذا التراث وتعبيراته الثقافية المأثورة. وهنا أيضًا لابد من التنبه إلى أن هذه التقنيات إذا كانت في جانبها الإيجابي، بتأثير ثورة الاتصالات، تربط هذا الجانب المأثور من الثقافة، بما تتجه إليه المجتمعات الإنسانية من عولمة، فإنها على الجانب الآخر يمكن أن تفقدها هويتها وأصالتها، وتجعلها مجالاً للانتهاب والاستلاب وسوء الاستخدام. فالعولمة في حقيقتها سلاح ذو حدين، فهي من ناحية قد ترفد الثقافات الوطنية بما يثريها، ويضيف إليها ويجددها في تواصلها ومواجهتها مع الثقافات الأخرى. ولكنها من ناحية أخرى قد تكون خطراً عليها، بفعل سيطرتها وهيمنتها التي تتجه إلى أن تكون غير محدودة. من هنا تبدو أهمية هذا الجانب المأثور من الثقافة أو هذا التراث الثقافي غير المادي، فيما يحمله من أصالة وعراقة يشكلان في الواقع خط الدفاع القوي الذي يحفظ هذه الثقافة من الاندثار، ويصونها من الذوبان في غيرها، ويجدد شبابها، ويعطيها طابعها المتميز المتطور الذي يضمن لها البقاء والاستمرار والتأثير.

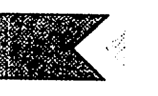
ولعلنا لا نضيف جديداً هنا عندما نشير إلى ارتباط هذا التراث الثقافي وتعبيراته المأثورة ببيئته التي نشأ فيها، وبمجتمعه الذي عاش بين أفراده، وأنه تأثر بهما، وأثر فيهما، وأنهما أعطياه وجوده، كما أعطاهما هو بدوره قيمة إنسانية، لا يجوز إنكارها أو إهمالها.

وليس بعيداً عن أعيننا الآن ما نراه من تشويه للبيئة سواء على صعيد الأماكن أو على صعيد الممارسات والمنتجات، وما يصحبها من إعلان يروج لها، ويزين لفوائدها، مما أثر في تحول اهتمامات الناس إلى الجوانب المادية النفعية البحتة، وأدى إلى تلويث البيئة والثقافة وتشويههما.

ولسنا فيما نظن-أيضًا- في حاجة إلى أن نشير إلى تأثير ذلك على جوانب التراث الثقافي المتعددة، فهي ليست بمنجاة من هذا كله، كما أننا لسنا في حاجة إلى أن نضرب أمثلة على ذلك، وإنما يكفي نشير هنا إلى واحداً ما تفعله السياحة غير المدروسة أو المخطط لها من تأثير على البيئة تشويهًا وقبحًا، وعلى الثقافة رخصًا وابتذالاً.

وهنا لا يمكن لنا أن نغض الطرف عن تأثير ذلك ـ كمثال ـ على المدى المتوسط والبعيد، على الخسارة الاقتصادية والثقافية التي تنتج عن تدهور المواصفات الموروثة للمأثورات، وفقدانها قيمتها واحترامها المرتبطين بأصالتها وجودتها، مما يؤدي في النهاية إلى أن يهجرها أصحابها، وأن يتنكروا لها، فتُنسى أو تهمَل، أو تضيع!!! ومن ثم يفقد أصحابها على المستوى المادي ما يعيشون عليه، وعلى المستوى الاجتماعي والثقافي، نظمًا وعادات وتقاليد ومعارف ظلت تصوغ حياتهم، وتشكل الأساس الذي تقوم عليه قيمهم، وتحدد أنماط سلوكهم،وتبني عليه هويتهم.

وهكذا لا نظننا نغالي في القول عندما نؤكد على أن الحفاظ على التراث غير المادي وصون تعبيراته المأثورة المتنوعة والمتعددة لا يأتي فقط من أهميته الثقافية أو الاجتماعية أو الاقتصادية فحسب، بل إنه أيضًا ضرورة إنسانية عالمية؛ ذلك أن هذا سوف يسهم في إثراء الثقافات العالمية المتنوعة ويصل بينها، ويعمل على ترسيخ أسس قوية من أجل سلام حقيقي لكل البشر، يقوم على التواصل الاجتماعي والثقافي، والتنمية المستدامة للجميع.



والفولكلور أو المأثورات الشعبية (وهو ما يشكل جل التراث الثقافي غير المادي) تبدو أو تظهر في صور كثيرة تضمها قاعدة البيانات "التي ينبغي بناؤها"، إلا أنه يمكن القول باختصار أنها تظهر أيضًا في طرق الحياة المختلفة التي يتم التعبير عنها، من خلال الشعر الشعبي والأغاني والموسيقى والأمثال والأقوال الشعبية المأثورة المتداولة شفاهًا، ومن خلال العادات والتقاليد والمعارف المأثورة والاحتفالات وطرق الأداء والألعاب والحرف والصناعات والرقصات الشعبية، بالإضافة إلى العمارة وأساليب البناء التقليدية، وكذلك أساليب التداوي الشعبية، وغير ذلك مما تمت الإشارة إليه، وما هو معروف للمتخصصين في المأثورات الشعبية أو في التراث الثقافي غير المادي عامة.

ولعلنا نعيد التأكيد على أن التراث الثقافي غير المادي كما حددته الاتفاقية هو - في حقيقته - حصيلة المعارف والتقاليد والموروثات الاجتماعية والثقافية التي يتوارثها الأفراد والجماعات، وهم الذين يقومون بالمحافظة عليه وتناقله وتنميته باستخدامه، وممارسته باعتباره الركيزة الأساس لهويتهم الثقافية. وأن هذا التراث يتعرض منذ فترة ليست بالقصيرة لمجموعة من المخاطر التي -هددت- وتهدد بقاءه واستمراره، وقد تؤدي - وهي بسبيلها إلى ذلك بالفعل - إلى اندثاره وفنائه.

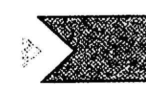
ولا يكتمل الحديث -في الحقيقة- عن صون التراث الثقافي غير المادي والاتفاقية الخاصة به مما أشرنا إليه فيما سبق، دون التعرض للاتفاقية الأخرى التي نراها مكملة لها وهي:

اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي:

الديباجة

إن المؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، المشار إليها فيما يلي باسم "اليونسكو"، المنعقد في باريس من ٢٩ سبتمبر/أيلول إلى ١٧ أكتوبر/تشرين الأول ٢٠٠٣، في دورته الثانية والثلاثين،

- إذ يؤكد أن التنوع الثقافي هو سمة مميزة للبشرية،
- ويدرك أن التنوع الثقافي يشكل تراثًا مشتركًا للبشرية، وأنه ينبغي إعزازه والمحافظة عليه لفائدة الجميع،
- ويضع في اعتباره أن التنوع الثقافي يخلق عالمًا ومتنوعًا يتسع فيه نطاق الخيارات المتاحة وتتعزز فيه الطاقات البشرية والقيم الإنسانية، ومن ثم فإنه يشكل ركيزة أساسية للتنمية المستدامة للمجتمعات والشعوب والأمم،
- ويذكّر بأن التنوع الثقافي، الذي يزدهر في رحاب الديمقراطية والتسامح والعدالة الاجتماعية والاحترام المتبادل بين الشعوب والثقافات، لا غنى عنه للسلام والأمن على الصعيد المحلي والوطني والدولي،
- ويقدر أهمية التنوع الثقافي للأعمال الكاملة لحقوق الإنسان وحرياته الأساسية المكرسة في الإعلان



العالمي لحقوق الإنسان وفي صكوك أخرى معترف بها على الصعيد العالمي،

- وينوه بضرورة إدماج الثقافة كعنصر استراتيجي في السياسات الإنمائية الوطنية والدولية وفي جهود التعاون الإنمائي الدولي، على أن يراعى في ذلك أيضًا إعلان الأمم المتحدة بشأن الألفية (٢٠٠٠) الذي يركز بصفة خاصة على القضاء على الفقر،

- ويضع في اعتباره أن الثقافة تتخذ أشكالاً مختلفة عبر الزمان والمكان، وأن هذا التنوع يتجلى في تفرّد وتعدّد الهويات وأشكال التعبير الثقافي للشعوب والمجتمعات التي تتكون منها البشرية.

- ويدرك أن التنوع الثقافي يعززه التداول الحر للأفكار وتغذية المبادلات والتفاعلات المستمرة بين الثقافات.

- ويؤكد مجدداً على أن حرية التفكير والتعبير والإعلام، وتنوع وسائل الإعلام، يكفلان ازدهار أشكال التعبير الثقافي داخل المجتمعات.

- ويقر بأن تنوع أشكال التعبير الثقافي، بما فيها الأشكال التقليدية للتعبير الثقافي، يعد عاملاً هامًا في تمكين الأفراد والشعوب من التعبير عن أفكارهم وقيمهم وتشاطرها مع الآخرين.

- ويذكر بأن التنوع اللغوي هو عنصر أساسي من عناصر التنوع الثقافي، ويؤكد مجدداً على الدور الأساسي الذي يؤديه التعليم في حماية وتعزيز أشكال التعبير الثقافي.

- ويضع في اعتباره الأهمية التي تتسم بها حيوية الثقافات، بما في ذلك بالنسبة للأشخاص المنتمين إلى الأقليات والشعوب الأصلية، والتي تتجلى في تمتعهم بحرية إبداع أشكال التعبير الثقافي التقليدية الخاصة بهم، ونشرها وتوزيعها والوصول إليها كي ينتفعوا بها في تحقيق تنميتهم.

- وينوّه بالدور الجوهري للتفاعل والإبداع الثقافيين، اللذين يغذيان ويجددان أشكال التعبير الثقافي، ويعززان الدور الذي يؤديه العاملون في مجال التنمية الثقافية من أجل تقديم المجتمع برمته.

- ويقر بأهمية حقوق الملكية الفكرية في مساندة المشاركين في الإبداع الثقافي.

- واقتناعًا منه بأن الأنشطة والسلع والخدمات الثقافية تتسم بطبيعة مزدوجة، اقتصادية وثقافية، بوصفها حاملة للهويات والقيم والدلالات، وبأنها يجب ألا تُعامَل من ثم على أنها ذات قيمة تجارية فحسب.

- وإذ يلاحظ أن عمليات العولمة، التي يسرها التطور السريع لتكنولوجيات المعلومات والاتصال، لئن كانت تخلق ظروفًا لم يسبق لها مثيل لتعزيز التفاعل بين الثقافات، فهي تشكل أيضًا تحديًا يواجه التنوع الثقافي، وخاصة بالنظر إلى ما قد تولده من صور اختلال التوازن بين البلدان الغنية والبلدان الفقيرة.



- ويضع في اعتباره المهمة المحددة المُسندة إلى اليونسكو والمتمثلة في ضمان احترام تنوع الثقافات والتوصية بعقد الاتفاقات الدولية التي تراها ضرورية لتسهيل حرية تداول الأفكار عن طريق الكلمة والصورة.
- ويشير إلى أحكام الصكوك الدولية التي اعتمدتها اليونسكو فيما يتعلق بالتنوع الثقافي وممارسة الحقوق الثقافية، ولاسيما الإعلان العالمي بشأن التنوع الثقافي لعام ٢٠١١

أولاً: الأهداف والمبادئ التوجيهية.

المادة ١ ـ الأهداف

تتمثل أهداف هذه الاتفاقية فيما يلي:

١- حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي.

٢- إيجاد الظروف التي تكفل ازدهار الثقافات وتفاعلها تفاعلاً حراً تُثري من خلاله بعضها بعضًا.

٣- تشجيع الحوار بين الثقافات لضمان قيام مبادلات ثقافية أوسع نطاقًا وأكثر توازنًا في العالم دعمًا للاحترام بين الثقافات وإشاعة لثقافة السلام.

٤- تعزيز التواصل الثقافي بهدف تنمية التفاعل بين الثقافات بروح من الحصر على مد الجسور بين الشعوب.

٥- تشجيع احترام تنوع أشكال التعبير الثقافي وزيادة الوعي بقيمته على المستوى المحلي والوطني والدولي.

٦- التأكيد على أهمية الصلة بين الثقافة والتنمية بالنسبة لجميع البلدان، وبالأخص للبلدان النامية، ودعم التدابير المتخذة على الصعيدين الوطني والدولي لضمان الاعتراف بقيمتها بالقيمة الحقيقية لهذه الصلة.

٧- الاعتراف بالطبيعة المتميزة للأنشطة والسلع والخدمات الثقافية بوصفها حاملة للهويات والقيم والدلالات.

٨- التأكيد على حق الدول السيادي في مواصلة واعتماد وتنفيذ السياسات والتدابير التي تراها ملائمة لحماية وتعزيز وتنوع أشكال التعبير الثقافي على أراضيها.

٩- توطيد التعاون والتضامن الدوليين بروح من الشراكة، لاسيما من أجل النهوض بقدرات البلدان النامية على حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي.



المادة ٢ ـ المبادئ التوجيهية

١- **مبدأ احترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية** : إن التنوع الثقافي لن يتسنى حمايته وتعزيزه إلا إذا كُفلت حقوق الإنسان والحريات الأساسية مثل حرية التعبير والإعلام والاتصال، وإلا إذا كُفلت أيضًا قدرة الأفراد على اختيار أشكال التعبير الثقافي. ولا يجوز لأحد التذرع بأحكام هذه الاتفاقية لانتهاك حقوق الإنسان والحريات الأساسية المكرسة في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان أو المكفولة بموجب القانون الدولي أو لتقليص نطاقها.

٢- **مبدأ السيادة** : تتمتع الدول الأطراف، وفقًا لميثاق الأمم المتحدة ومبادئ القانون الدولي، بحقها السيادي في اعتماد تدابير وسياسات لحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي داخل أراضيها.

٣- **مبدأ تساوي جميع الثقافات في الكرامة وفي الجدارة بالاحترام** : تفترض حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي الاعتراف بأن جميع الثقافات، بما فيها ثقافات الأشخاص المنتمين إلى الأقليات وثقافات الشعوب الأصلية، متساوية في الكرامة وفي الجدارة بالاحترام.

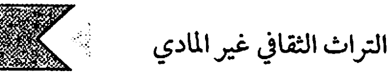
٤- **مبدأ التضامن والتعاون الدوليين** : ينبغي أن يستهدف التضامن والتعاون الدوليان تمكين البلدان، ولاسيما البلدان النامية، من استحداث وتعزيز وسائل التعبير الثقافي الخاصة بها، بما في ذلك صناعاتها الثقافية، الناشئة أو الراسخة، على الصعيد المحلي والوطني والدولي.

٥- **مبدأ تكامل الجوانب الاقتصادية والثقافية للتنمية** : لما كانت الثقافة واحداً من المحركات الرئيسية للتنمية، فإن الجوانب الثقافية للتنمية لا تقل أهمية عن جوانبها الاقتصادية، وللأفراد والشعوب حق أساسي في المشاركة فيها والتمتع بها.

٦- **مبدأ التنمية المستدامة** : شكّل التنوع الثقافي ثروة نفيسة للأفراد والمجتمعات. وتعد حماية التنوع الثقافة وتعزيزه وصونه شرطًا جوهريًا لتحقيق التنمية المستدامة لصالح الأجيال الحاضرة والمقبلة.

٧- **مبدأ الانتفاع المنصف** : إن الانتفاع المُنصف بطائفة غنية ومتنوعة من أشكال التعبير الثقافي الآتية من كل أنحاء العالم، وانتفاع الثقافات بوسائل التعبير والنشر، هما عاملان أساسيان للارتقاء بالتنوع الثقافي وتشجيع التفاهم.

٨- **مبدأ الانفتاح والتوازن** : ينبغي للدول، لدى اعتماد أي تدابير لدعم أشكال التعبير الثقافي، أن تسعى، بالصورة الملائمة، إلى تشجيع الانفتاح على الثقافات الأخرى في العالم، وأن تضمن اتفاق تلك هذه التدابير مع الأهداف التي تتوخاها هذه الاتفاقية.



ثانيًا: نطاق التطبيق

المادة ٣- نطاق التطبيق

تطبق هذه الاتفاقية على ما تعتمده الأطراف من سياسات وتدابير تتعلق بحماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي.

ثالثًا: التعاريف

المادة ٤- التعاريف

لأغراض هذه الاتفاقية، تم الاتفاق على ما يلي:

١- **التنوع الثقافي** : يقصد بعبارة "التنوع الثقافي" تعدد الأشكال التي تعبّر بها الجماعات والمجتمعات عن ثقافاتها وأشكال التعبير هذه يتم تناقلها داخل الجماعات والمجتمعات وفيما بينها. ولا يتجلى التنوع الثقافي فقط من خلال تنوع أساليب التعبير عن التراث الثقافي للبشرية وإثرائه ونقله بواسطة أشكال التعبير الثقافي المتنوعة، بل يتجلى أيضًا من خلال تنوع أنماط إبداع أشكال التعبير الفني وإنتاجها ونشرها وتوزيعها والتمتع بها، أيًا كانت الوسائل والتكنولوجيات المستخدمة في ذلك.

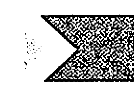
٢- **المضمون الثقافي** : يقصد بعبارة "المضمون الثقافي" المعاني الرمزية والأبعاد الفنية الثقافية المستمدة من الهويات الثقافية أو المعبّرة عنها.

٣- **أشكال التعبير الثقافي** : يقصد بعبارة "أشكال التعبير الثقافي" أشكال التعبير الصادرة الناشئة عن إبداع الأفراد والجماعات والمجتمعات والحاملة لمضمون ثقافي.

٤- **الأنشطة والسلع والخدمات الثقافية** يقصد بعبارة "الأنشطة والسلع والخدمات الثقافية" الأنشطة والسلع والخدمات التي يتبين لدى النظر في صنعتها أو استعمالها أو غايتها، أنها تجسّد أو تنقل أشكالاً للتعبير الثقافي، بصرف النظر عن قيمتها التجارية. والأنشطة الثقافية قد تكون غاية في حد ذاتها أو قد تسهم في إنتاج السلع والخدمات الثقافية.

إن الاتفاقيتين تؤكدان أن كثيراً من الشعوب والجماعات تتطلع إلى عالم أفضل وأنهم لا ينشدون مجرد تلبية احتياجاتهم الأساسية وحسب، ولكنهم يتوقون أيضًا إلى ازدهار الإنسان ورفاهيته وتعايشه في إطار من التضامن مع جميع الشعوب. كما نؤكد أيضًا أن هدفهم لا يتمثل في الإنتاج أو الربح أو الاستهلاك في حد ذاته، بل في تحقيق ذواتهم الفردية والجماعية وفي العمل على صون الطبيعة، في المقام الأول.

(*) انظر التوصية كاملة على موقع اليونسكو



وعلى ذلك ينبغي لكل سياسة ثقافية أن تستهدي بالمغزى الإنساني العميق للصون والتنوع وأثرهما في عمليات التنمية، وعلى ذلك أن هناك ثمة حاجة إلى ابتكار نماذج جديدة، ينبغي التوصل إليها في مجالي التربية والثقافة، انطلاقًا من أنه لا يمكن تحقيق تنمية متوازنة إلا من خلال دمج المعطيات الثقافية في الاستراتيجيات التي تستهدف تلك التنمية، ومن ثم فإنه ينبغي لهذه الاستراتيجيات أن تأخذ في الحسبان دائمًا السياق التاريخي والاجتماعي والثقافي لكل مجتمع.

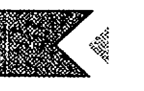
إن هناك من يرى -وقد يكون في رؤيته كثير من الحق- أن هاتين الاتفاقيتين تؤكدان أن الثقافة بتنوعها وإبداعها وتجلياتها غير المحدودة يمكن أن تلعب دوراً لا يقل أهمية عن الاقتصاد في إحداث التنمية والتغير الاجتماعي، وأن اقتصاد الثقافة يمكن أن يؤدي دوراً أساسيًا في الحد من أوجه التفاوت في المجالين الاقتصادي والاجتماعي وهو ما ذكرناه من قبل ونعيد تكراره هنا، بما أنه يتيح تحويل الثروات الرمزية إلى ثروات مادية. ولعل هذا يدفعنا على صعيد العالم العربي إلى ضرورة التفكير في وضع نظام متكامل ومتوازن لاقتصاد الثقافة يشجع ازدهار الأنشطة الإنتاجية في مجال التراث الثقافي خاصة، والثقافة عامة، وربط ذلك على نحو ملائم بالسوق العالمية للسلع والخدمات الثقافية، وتوثيق الصلة بين الثقافة والتنمية عن طريق دمج البعد الثقافي في السياسات الإنمائية العربية.

إن الاتفاقيتين تنبهان - خاصة الاتفاقية التي تتعلق بحماية وتعزيز التنوع الثقافي - إلى أن هناك كثيراً من التحولات التي قد تؤدي إلى خلل في التوازن ويمكن أن تؤدي أيضًا إلى تهديد خطير لعناصر التراث الثقافي غير المادي وللتنوع الثقافي وتفاوتًا هائلاً في الانتفاع بالتقدم، وفي نمو ما أشرنا إليه من اقتصاد الثقافة، الأمر الذي يهدد بقاء الاقتصاد الضعيف، ويعرضه للخطر، ويهدد بالتالي وجود أشكال التعبير الثقافية المتنوعة نفسها التي يحتويها التراث الثقافي غير المادي، وكذلك مضامينها، ومن ثم يهدد إمكانيات التنمية التي تهدف إليها.

إن التنمية في جوهرها كما يراها المتخصصون هي نشاط أو فعل إنساني مستمر، يستغرق زمنًا قصيراً أو متوسطًا أو طويلاً، وفقًا للفلسفة التي تقوم عليها التنمية، والأهداف المرجو تحقيقها.

وسواء أكان المراد تنميته فرداً أو جماعةً، أم مجتمعًا بأسره، وأيًا ما كانت الفترة الزمنية التي تستغرقها عملية التنمية، فإننا لا بد أن نتوقع أن ثمة علاقات سوف تتغير، على الصعيد الفردي، وعلى الصعيد الجمعي أيضًا.

وعلى ذلك فإذا كنا بصدد الحديث عن تنمية ثقافية أو اقتصادية أو اجتماعية تقوم على تنمية التراث الثقافي عامة وغير المادي (المعنوي) منه خاصة، استفادة مما ورد في الاتفاقيتين؛ فإن إدارة هذه التنمية لا بد لها أن تستند إلى رؤية مستقبلية لوضع هذا التراث ووظيفته ودوره خلال فترة زمنية محددة، واضعين في اعتبارنا أن هذه الرؤية المستقبلية لا تصدر من فراغ، ولا تتجه إلى فراغ، وإنما تقوم على استقراء علمي لطبيعة الوضع، وحقيقة الدور ماضيًا وحاضراً، ومن ثم مستقبلاً.



ونحن عندما نشير هنا إلى وضع هذا التراث ووظيفته، إنما نعني بذلك خاصية ذاتية تتعلق بمكونات الجماعة – أو المجتمع أو الشعب – الاجتماعية والثقافية والاقتصادية. أما الدور فإننا نعني به صفات نسبية نابعة من مبدعيه والحافظين له ، المحافظين عليه، وعلاقاتهم بهذا التراث والمجتمع الذي ينتمون إليه.

هذا التصور المستقبلي لوضع التراث الثقافي، خاصة غير المادي (المعنوي) منه، ودور مبدعيه وحفظته، إنما يلخص في واقع الأمر جملة الأهداف الكبرى التي ينبغي أن تقوم عليه أي خطة للحفاظ عليه وصونه، والاستفادة منه في خطط التنمية خلال آجال قصيرة ومتوسطة وطويلة أيضًا. كما أن إدارة هذه التنمية لا بد أن تتضمن تصوراً محدداً للأسلوب الذي يمكن أن نتعامل به مع هذا التراث أو الطريق الذي علينا أن نسلكه لكي نحافظ عليه، وعلى استمراره في المستقبل القريب والبعيد، وذلك في ضوء ما يمكن توقعه أو التنبؤ به، ومن ثم العمل من أجل تحقيقه والوصول إليه. والحقيقة أن صون التراث الثقافي غير المادي وحمايته يعتمد بصورة أساسية على مواصلة إبداعه، والاستمرار في أدائه وممارسته، وهو ما عبرت عنه الاتفاقية الدولية الخاصة بهذا الجانب وأكدت عليه، ذلك أن هذا النوع من التراث الثقافي يتعرض منذ فترة ليست بالقصيرة لمجموعة من المخاطر التي هددت وتهدد بقاءه واستمراره، وقد تؤدي – وهي بسبيلها إلى ذلك بالفعل – إلى تدهوره واندثاره وفنائه. وقد ذكرنا طرفًا منها مما يرتبط بتغير الحياة وتطورها ونضيف هنا أن من هذه المخاطر أيضًا أنه لا يحظى بالعناية اللازمة والرعاية الواجبة التي تتناسب مع أهميته مما قد يدفع به إلى طيّات التجاهل والنسيان. ومنها أن انتقاله في الأغلب الأعم الذى يتم عن طريق التعليم المنظم يمكن أن يؤدي مع مرور الزمن إلى ضرورة نسيانه كنتيجة لعمليات التنميط التى تجعله يفقد أهم خصائصه المرتبطة بالارتجال والتجديد، ومنها أيضًا أن الظروف التي يعيش فيها قد تكون غير مواتية له أو يتهددها هي نفسها الخطر، فكثير من التقاليد الاجتماعية والثقافية والمعارف والممارسات قد أصبحت مهددة بالاندثار نتيجة العولمة ومحاولة هيمنة ثقافة واحدة وبسبب النزاعات المسلحة والحروب وتردّي البيئة الثقافية والافتقار إلى الإمكانيات اللازمة للصون والحماية. إن السؤال المطروح علينا اليوم هو كيفية صون هذا التراث وتحقيق الحماية الفعالة له نظراً لما يمثله هذا اجتماعيًا وثقافيًا واقتصاديًا.

ولعلنا نتفق جميعًا على أن الإجابة على هذا التساؤل تتضمن:

أولاً : الاعتراف الحقيقي -الذي يتطلب إجراءات عملية، علمية وقانونية- بأن هذا التراث الثقافي غير المادي – وفقا لمفهومنا عن المأثورات الشعبية الذي لا يختلف كثيراً عما ورد في الاتفاقية- يمثل الوجه الآخر لتراثنا الثقافي. وإن هذا يقتضي بالضرورة العمل على زيادة الوعي بقيمته الثقافية والاجتماعية والتاريخية والاقتصادية باستخدام كل الوسائل المتاحة، سواء عبر مناهج التعليم أو وسائل الاتصال المعاصرة أو غيرها.

ثانيًا : أن تنشأ وبشكل جاد علمي وحقيقي قاعدة البيانات الوطنية أو الأرشيف الوطني الذي يمثل الحماية الدفاعية الأولى والأساسية عن هذا التراث والذي يقوم على جمع مواد هذا التراث وتوثيقها وتصنيفها، وتكوين قاعدة بيانات علمية خاصة بها. وأن تتوافر للأرشيف الإمكانات البشرية والمادية، وأن تزال من طريقه كل العقبات التي تعوقه عن أدائه لدوره البالغ الأهمية في هذا المجال.

وهنا فإن الأرشيف أو قاعدة البيانات، إلى جانب الجمع والصون والتوثيق يجب عليه أن يقوم على تدريب الكوادر المتخصصة، سواء بشكل مركزي أو عن طريق مراكز تدريب محلية، وتوفير أفضل الوسائل لجمع مواد هذا التراث وتوثيقها وتصنيفها وصونها وحمايتها، ونكرر حمايتها. وينبغي هنا الإشارة إلى أن استخدام تكنولوجيا المعلومات أمر أساسي في عمليات صون عناصر المأثورات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي، على النحو الذي توجد عليه في حياة الناس، وبالشكل الذي يمارسونها به، إذ يمكن تسجيل الخصائص المميزة لهذه العناصر وطرائق أدائها وممارستها والتفاعل الذي يتم بين مبدعيها، وحامليها، ومؤديها الذين قد تختلف بيئاتهم ويتعدد مصادرهم وتتنوع مشاربهم، وبين بقية أفراد مجتمعهم الذين يصدق عليهم الأمر نفسه من التنوع والتعدد.

ثالثًا : أن يتم وضع خطة علمية للتعريف بمواد هذا التراث وضرورتها وأهميتها بالتنسيق مع وسائل الإعلام وأجهزة الشباب والتعليم عامة والتعليم المهني والفني خاصة لوضع خطط للتدريب والتعليم المستمر، وتنفيذها. وكذلك العمل على توفير الخبراء والفنيين في هذا المجال بهدف الحفاظ على تجليات هذه المأثورات وصورها المتعددة، واستلهامها وإعادة إنتاجها والعمل على وضع السياسات التي تهدف إلى استثارة وعي الأجيال بها وصونها وتنميتها مع المحافظة على مضمونها وجوهرها.

رابعًا : ضرورة توفير الدعم البشري والمادي لإعداد قاعدة البيانات وبناء الأرشيف كي ينهض بمهمته في الحفاظ على مواد هذا التراث وتوثيقها، والعمل على إتاحتها للمبدعين وغيرهم، والحفاظ على الحقوق المادية والمعنوية لأصحابها.

خامسًا : ضرورة توفير الحماية القانونية على الصعيدين المحلي والدولي لعناصر هذا التراث، وهنا لا بد أن نذكر أن جهوداً ومحاولات دولية للتوصل إلى آلية قانونية تكفل هذه الحماية قد بذلت لكنها ما زالت في طور المحاولات، وما زالت عاجزة عن كفالة الحماية الدولية المناسبة، بما يتناسب مع أهمية هذا التراث وخطورة ما يتعرض له. وللأسف ما زالت التشريعات الوطنية الخاصة بحماية التراث الثقافي غير المادي وصونه غير كاملة أو عامة، لا تفيد كثيراً إذا استدعى الأمر استخدامها أو الرجوع إليها. ولن يتحقق هذا بالضرورة دون العمل على اتخاذ تدابير فعالة على الصعيد الوطني والقومي والعالمي من أجل حماية وصون هذا التراث، وهو ما تعمل، المنظمات الدولية كمنظمة اليونسكو والمنظمة العالمية للملكية الفكرية، كما سبق أن ذكرنا، جاهدة من أجل الوصول إلى أن يكون هذا واقعًا يحترمه الجميع، لأن في ذلك خيراً لهم، استناداً إلى:

- أن مواد هذا التراث الثقافي غير المادي وعناصره ثقافيًا، هي جزء من التراث الثقافي للإنسانية جمعاء، سواء على الصعيد الوطني أو القومي وعلى الصعيد العالمي أيضًا، وأنها تدعم الذاتية الثقافية للشعوب، وتؤكد التنوع الثقافي الذي يثري الثقافة الإنسانية، ويدعم حقوق الإنسان.

- وأنها، اجتماعيًا، يمكن - وهي كذلك بالفعل- أن تكون وسيلة للتقارب بين مختلف الفئات الاجتماعية داخل المجتمع الواحد، وكذلك بين مختلف الشعوب.

- وأنها، اقتصاديًا، كانت - وستظل- مورداً اقتصاديًا هامًا لأصحابها، أفراداً، وجماعات، وشعوبًا، وأنها مهددة بفعل عوامل كثيرة بالتدهور والتشويه والاندثار.

- أن إضفاء الحماية القانونية على الحقوق الاقتصادية والمعنوية (الثقافية والاجتماعية) لمبدعي ومؤدي وحاملي هذا التراث، أمر ضروري من أجل تمكين الأفراد والجماعات من الاستفادة من ثمار إبداعهم وأدائهم.

- أن الحماية ستشجع الإبداع، وتحافظ على الأداء المتميز، وتضمن الاستمرار والتطوير والتداول لمواد أو عناصر هذا التراث؛ مما يسهم في تحقيق التنمية الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لأصحابه.

وهنا لا يمكن لنا أن نغض الطرف عن تأثير كل ذلك -كمثال- سواءً في المدى المتوسط والبعيد إذا تم تجاهله أو الاستهانة به، على الخسارة الاقتصادية والثقافية التي تنتج عن تدهور المواصفات الموروثة للمأثورات، وفقدانها قيمتها واحترامها المرتبطين بأصالتها وجودتها، مما يؤدي في النهاية إلى أن يهجرها أصحابها، وأن يتنكروا لها، فتُنسى أو تُهمل، أو تضيع !!! ومن ثم يفقد أصحابها على المستوى المادي ما يعيشون عليه، وعلى المستوى الاجتماعي والثقافي، نظمًا وعادات وتقاليد ومعارف ظلت تصوغ حياتهم، وتشكل الأساس الذي تقوم عليه قيمهم، وتحدد أنماط سلوكهم، وتبني عليه هويتهم.

ويفرض نفسه علينا اليوم، سؤال آخر، هو علاقة التنمية بما تدعو إليه الاتفاقيتان من ضرورة إيجاد آلية أو آليات لتحقيق الحماية الفعالة للتراث الثقافي غير المادي أو المعنوي والحفاظ عليه وتنميته، وأيضًا حماية وتعزيز أشكال التنوع الثقافي لما يمثله هذا اجتماعيًا وثقافيًا واقتصاديًا !!!

وللأسف ما زالت التشريعات الوطنية الخاصة بحماية التراث الثقافي المعنوي أو غير المادي وصونه واحترام تنوعه وتعزيزه غير كاملة أو عامة لا تفيد كثيراً إذا استدعى الأمر استخدامها أو الرجوع إليها. وتجدر الإشارة هنا إلى أن توفير الحماية القانونية لهذا التراث من خلال حماية الملكية الفكرية سوف تتيح لأصحابه سواء كانوا أفراد أم جماعات أن يحصلوا على عائد لإبداعهم، مما يدفعهم إلى الحفاظ عليه، وتجويده، والإضافة إليه. هذا بالإضافة مما يحققه ذلك على الصعيد المعنوي -مما أشرنا إليه من قبل- من حفاظ على الذاتية/الهوية الثقافية، وتعزيز التنوع الثقافي.

إن الاتفاقيتين تؤكدان عدة حقائق ينبغي أن تكون واضحة تمامًا:

الأولى : أن مسئولية حماية التراث الثقافي غير المادي المعنوي وكذلك التنوع الثقافي لما له من قيمة اقتصادية وثقافية وتاريخية واجتماعية تطلب تضافر الجهود على المستوى الوطني عن طريق العمل المشترك بين القائمين على برامج التعليم، والتثقيف، والإعلام، وبرامج التدريب، والتنمية، وغيرها من المشغولين بهذا التراث، سواء أكانوا أفراد أم جماعات. وعلى ذلك فلا بد من دعم الصناعات الثقافية ونموها، شريطة الحرص على أن يكون إنتاجها وتوزيعها متمشيًا مع مقتضيات التنمية الشاملة، وأن نضع في اعتبارنا أن عدم وجود صناعات ثقافية وطنية يمكن أن يؤدي إلي التبعية

الثقافية والاغتراب الثقافي.

الثانية : أن الدعوة إلي الحماية والصون لا تعني التجميد أو منع الآخرين من الاستفادة منه، بل لعل العكس هو الصحيح، إنها دعوة إلى أن يستفيد منه كل إنسان، وأن تمتد إليه يد التطوير الذي يناسب الحاجات الإنسانية الجديدة في الحاضر، والتي تستجد في المستقبل دون إهدار لحق الفرد أو الجماعة صاحبة الابتكار، والحفاظ على هذه الخبرات، والمعارف والتقاليد، ونقلها من جيل إلى جيل.

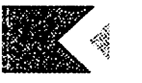
الثالثة : أن إعطاء أصحاب هذه الخبرات والمعارف والتعبيرات حقوقهم إنما يسهم في الوقت ذاته في استمرار إبداعه،وتطويرهم لأدواتهم، ومعارفهم، وتعبيراتهم، ورفع مستواهم فكريًا وماديًا، وتعميق إدراكهم لإنسانيتهم ودورهم الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

الرابعة : أن الاتفاقيتين عندما تؤكدان ضرورة الحماية وأهميتها في منع الانتهاب وسوء الاستغلال إنما تؤكدان في الوقت ذاته على منع وتقليل من احتمالات صدام الثقافات، وشعور بعضها بالظلم والقهر تجاه بعضها الآخر، كما تسهمان في الوقت ذاته في تأكيد احترام الآخر المختلف، لا نفيه واستغلاله.... وهو في تقديرنا أمر يستحق أن نبذل فيه جهداً ووقتًا حتى تتحقق الأهداف المرجوة من الاستفادة من هذا التراث وتنوعه في تحقيق تنمية مستدامة تشمل كل جوانب الحياة.

إن الجميع يعرفون أن التراث الثقافي الفني عامة، والتراث الثقافي غير المادي خاصة، على تنوع تجلياته وأشكاله، يؤدي وظائف اجتماعية وروحية وثقافية عظيمة الأهمية، كما أنه يؤدي دوراً لا يقل أهمية في التنمية الاقتصادية، بالاستفادة من المواد الثقافية المأثورة المتنوعة، وتطوير للمهارات ... إلخ.

إن كثيراً من مظاهر الحياة الشعبية، من احتفالات، ومناسبات خاصة أو عامة تعد مصدراً لا ينضب للإلهام وإبداع صناعات وحرف تشمل كل جوانب الحياة، في المأكل والمشرب، وفي الزي والزينة، وفي الترفيه واللعب، وغير ذلك ما يضيق المقام عن حصره. ولقد تنبهت كثير من المؤسسات التجارية والصناعية الصغيرة المتوسطة والكبيرة في البلدان المتقدمة، وبعض البلدان النامية إلى أهمية هذا الجانب، واستطاعت أن تحقق ثروات كبيرة باستغلال مواد ثقافية تعبر عنها وتسويقها، وهو ما انعكس على التراث الثقافي حفاظًا وصونًا، وعلى الثقافة تجدداً وإبداعًا، ولعلنا نأمل أن يتم التنبه إلى ما يتصف به تراثنا الثقافي المادي وغير المادي، من ثراء وتنوع، وأن تتم ترجمة هذا التنبه الضروري إلى خطط للحفاظ عليه وصونه والاستفادة منه في تأكيد هويتنا الثقافية، وتحقيق تنمية ثقافية واقتصادية واجتماعية لأصحاب هذا التراث.

والحقيقة التي ينبغي أن تكون واضحةً تمامًا، أن مسئولية حماية هذا التراث لما له من قيمة اقتصادية وثقافية وتاريخية واجتماعية تتطلب تضافر الجهود على المستوى الوطني والقومي عن طريق العمل المشترك بين القائمين على إعداد قوائم البيانات الخاصة بعناصر هذا التراث أو مواده، والوزارات المعنية، والقائمين على برامج التعليم والتثقيف والإعلام وبرامج التدريب والتنمية الخاصة بالصناعات والحرف الشعبية بصفة



خاصة وغيرهم من المشغولين بهذا التراث، سواء أكانوا أفراداً أم جمعيات.

وعلى ذلك، فإننا نرى -مرة أخرى- أن الأرشيف الوطني أو قاعدة البيانات العلمية التي توثق التراث الثقافي غير المادي يمكن أن تكون هي المحور والمنطلق لكل ما سبق أن ذكرناه، عندما تدعم بالخبرات العلمية الضرورية، وعندما تتوفر لها الإمكانات المادية اللازمة، وأنه قبل كل هذا، وبعده، فرض عين، ثقافيًا ووطنيًا.

لقد كان كل ذلك مما أفضنا في ذكره والإلحاح عليه هو ما وضعته مجموعة من المهمومين بهذه المأثورات/التراث الثقافي غير المادي نصب أعينها في سعيها إلى إنشاء أرشيف/قاعدة بيانات لهذا التراث، إيمانًا منها بأن إنشاء هذا الأرشيف -كما ذكرنا ونعيد التذكير- إنما هو فرض عين وطنيًا وثقافيًا.

ولسنا في حاجة، بالطبع إلى أن نذكر أن كلمة: (أرشيف) ليست كلمة عربية، وأنها في معناها العام تعني: المكان الذي تُحفظ فيه الوثائق والسجلات الخاصة بأي إدارة، أو مؤسسة، أو هيئة وأسماء العاملين فيها، وأوضاعهم الوظيفية وتطورها، وأجورهم، ومكافآتهم والجزاءات التي قد تكون وقعت عليهم، وتقارير أدائهم، كما تضم أيضًا وثائق توضح بنيتها الإدارية وتطورها، وتعاملاتها المالية وأنظمتها، وما تمتلكه من أصول، وما إلى ذلك، مما يعني أن الأرشيف - في جوهره - هو ذاكرة تلك الهيئة أو المؤسسة، الذي يمكن العودة إليه في كل أمورها، والاسترشاد بما يضمه فيما يصدر عنها من قرارات، أو ما تتخذه من إجراءات، بشأن أمر من أمورها، إذا دعت الحاجة إلى ذلك.

وأرشيف الدولة هو ما تحرص على الاحتفاظ به، والحفاظ عليه فيما ينظم شؤونها، باعتباره يمثل تاريخها ماضيًا، وواقعًا حاضراً، وباعتباره أيضًا جزءاً غاية في الأهمية من أمنها القومي، الذي لا يجوز التفريط فيه.

إن الأرشيف - إذاً- ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، أو التقليل من شأنها، على الرغم من أن المصطلح نفسه في ثقافتنا العربية -لأسباب ليس هنا مجال الخوض فيها- يشير في كثيرٍ من الأحيان، سواء على صعيد المكان، بأنه المكان المظلم الكئيب، الذي لا يراه زائرو المكان عادة، أو على صعيد العاملين فيه، بأنهم هؤلاء الذين لا يصلحون لعمل ذي شأن، أو المغضوب عليهم في إدارتهم، فيلقى بهم إلى هذا المكان، الذي لا يحتاج إلى كفاءة، ولا يتطلب إبداعًا، أو على صعيد محتواه، إذ إنه لا يضم في نظر البعض إلا تلك الأوراق القديمة المتهالكة التي لا قيمة كبيرة لها.

والحقيقة بالطبع غير ذلك، فالأرشيف ينبغي أن يضم كل ما له صلة بالدولة وبحياة الناس وتوثيقها، من مخطوطات وسجلات، وصور ورسوم وخرائط وعقود، وما إلى ذلك مما ينبغي حفظه لقيمته التاريخية، وأهميته الوطنية.

ولقد تطور الأرشيف مفهومًا ومكانًا، مع تطور المجتمعات سياسيًا واجتماعيًا واقتصاديًا وثقافيًا، ومع تطور نظرة إنسان إلى نفسه وإلى غيره، وتطور الحياة ذاتها، والنزوع إلى الديمقراطية واحترام حقوق الإنسان، ومن ثم لم تعد مهمة الأرشيف تقتصر على تسجيل وتوثيق ما يرى أصحاب السلطة أنه ذو أهمية لهم أو أنه يخدم أغراضهم، من مظاهر وأحداث، أو غير ذلك، وإنما اتسع مفهوم الأرشيف في المجتمعات المتقدمة؛

ليشمل تسجيل حياة الناس العاديين وثقافتهم بكل جوانبها وتجلياتها، فيما يبدعه الأفراد والجماعات من مأثورات عبرت عنهم، وعن تاريخهم ومظاهر حياتهم، وتعمل على حفظها وصونها وإتاحتها لأصحابها، تأكيداً لهويتهم واحتراماً لإنسانيتهم، وحفاظًا عليها في مؤسسات ذات صبغة قومية، لا تقل أهمية عن دور الكتب القومية، التي تحفظ ما أنتجته الإنسانية مكتوبًا، سواء كان إبداعًا أو درسًا أو بحثًا لأفراد بأعينهم.

وهنا لا بد أن نشير إلى أنه، ينبغي أن يكون مفهومًا أن الأرشيف القومي يختلف عن دور الكتب الوطنية؛ ذلك أن ما يضمه الأرشيف في الأغلب الأعم غير منشور أو متاح، شأن ما تضمه دور الكتب من مطبوعات، كما أن مواده فريدة غير متكررة، وليس هناك نسخ منها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن طريقة التصنيف، وأسلوب الوصف مختلفان تمامًا بما لا مجال للإفاضة فيه هنا.

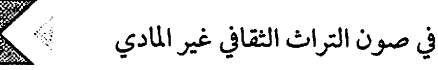
وعلى ذلك إن وجود أرشيف قومي، يضم إبداع الثقافة الشعبية المتنوع، فيما اصطلح على تسميته المأثورات الشعبية في ثقافتنا، يصبح ضرورة لا يجوز التنصل منها أو التقليل من أهميتها. والحفاظ على المأثورات الشعبية – في حقيقة الأمر- هو خير وسيلة للحفاظ على ذلك الجانب الثري من ثقافة الفرد والجماعة أو المجتمع، أي الثقافة الشعبية، والعكس أيضًا صحيح.

إن الإنسان- مبدع هذه المأثورات وحاملها وناقلها - إذا غاب أو غُيِّب، غاب مع إرثه، وضاعت هويته، وهذا هو ما يجعلنا نلح على ضرورة العمل الجاد، من أجل الحفاظ على ما يكسب الإنسان وجوده وهويته، ومن أجل صون هذا الوجود وتلك الهوية... وبعبارة أخرى الحفاظ على بقائه واستمرار ثقافته، وتعميق هويته.

والملاحظ أن العالم كله – الآن – منشغل بكيفية الاستفادة من المعارف المأثورة، والحكايات والموسيقى الشعبية، والحرف التقليدية، وما يحوطها من عادات وتقاليد ومعتقدات؛ لتحقيق تنمية مستدامة، ثقافيًا واجتماعيًا واقتصاديًا، خاصة لأصحاب هذه المأثورات... وهم في الأغلب الأعم الفقراء، الذين من المفترض أن يرثوا الأرض.

ولعلنا نعيد التذكير بأن كثيراً من الأعمال الفنية العظيمة، التي لاقت رواجًا وانتشاراً وقبولاً وبقاءً، على صعيد الثقافة الإنسانية جميعها، لها أصولها في المعارف المأثورة، وأشكال الأداء الفني في الأغاني، والحكايات والسيرة والموسيقى والرقصات الشعبية، التي قام عليها وحفظها وأداها مغنون وحكاؤون وراقصون مجهولون، وكذلك في الحرف التقليدية، التي نهض بها حرفيون مبدعون، زاوجوا بين الجمال والمنفعة، والمتعة وضرورات الحياة.

إن إنشاء الأرشيفات الوطنية للمأثورات الشعبية (التراث الثقافي غير المادي)، التي تقوم على حفظها وصونها، وتعزيز ما تعبر عنه من تنوع ثقافي ثري، هو خط الدفاع الأول لإثبات ملكية الجماعة المبدعة لهذه المأثورات، فكريًا وماديًا. وهذه الملكية الفكرية، قد أصبحت وطنيًا وعالميًا أموراً مهمة وحيوية لغالبية الدول- خاصة النامية منها- وشعوبها باعتبارها المالك الأساسي لهذه المأثورات.



وعلى ذلك فهي -أي الدول والشعوب- صاحبة الحق في التصرف فيها، بما يحفظ لها حقوقها من الاستغلال غير المشروع، وأعمال القرصنة، التي تتعرض لها بشكل متزايد، خاصة في ضوء ما شهدته السنوات الأخيرة من تنامي أشكال هذا الاستغلال وتنوعه، نظراً للتقدم الهائل في الأساليب العلمية، والتكنولوجية المعاصرة.

ولعله قد آن الأوان، لتنفيذ توصيات وقرارات السادة وزراء الثقافة العرب، في اجتماعاتهم الدورية بالاهتمام بهذا الجانب، خاصة إنشاء الأرشيفات الوطنية، وتتويجها بإنشاء الأرشيف القومي للمأثورات الشعبية العربية ... إننا نأمل.



قصة الأرشيف

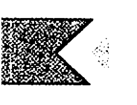
شهد النصف الأول من القرن الماضي -القرن العشرين- تحولات كثيرة وهامة في مجالات علمية متعددة، يعنينا منها، ما حدث في مجالات العلوم الإنسانية في مصر. ولعل من بين تلك التحولات، ذلك الاهتمام الوليد بالمأثورات الشعبية الذي كان في حقيقته استجابة لحاجات أساسية بدأت تفرض نفسها على الحياة الثقافية آنذاك.

ويمكن القول أن هذا الاهتمام إنما كان ثمرة من ثمار الأفكار الديمقراطية التي بدأت تسري بين المثقفين المصريين، ونتيجة طبيعية لوجود الجامعة، وبداية النظرة التقويمية إلى تراثنا الفكري عامة، والأدبي خاصة. هذه النظرة التي أثمرت فيما أثمرت ذلك الاتجاه إلى رفض المسلّمات القديمة التي اكتسبت صفة القداسة عن غير حق، واستمرت باعتبارها حقائق لا تقبل النقض أو حتى إعادة النظر، إلى أن جاءت الجامعة فأوجدت المناخ العلمي الملائم الذي يمكن في إطاره أن تُناقش هذه الأحكام والنتائج بهدف الوقوف عند التراث وقفة متأملة ناقدة تؤصل للإيجابي منه، وتحاول أن تنفي جوانبه السلبية لكي تضع أساسًا يمكن أن تبني عليه النهضة الحديثة.

ولاشك أن الدعوة التي نشأت آنذاك، إلى ربط الأدب بالحياة، كانت في جوهرها دعوة إلى النظر إلى الأدب ودراسته في ضوء علاقته بالحياة، إن سلبًا وإن إيجابًا.

ومهما قيل عن المعارك التي نشأت -آنذاك- على صفحات الجرائد والمجلات والكتب دفاعًا عن هذا الاتجاه أو هجومًا عليه، فلا يمكن أن يقاس ذلك بما أثارته الدعوة إلى الاهتمام بالأدب الشعبي التي تبناها جيل الأساتذة الرواد "عبد الحميد يونس وسهير القلماوي وعبد العزيز الأهواني وأحمد رشدي صالح" الذين تحملوا عبء هذه المهمة إيمانًا منهم بأهمية هذا الأدب وحقه في أن يدرس، وحق أصحابه أن يتم احترامهم واحترام إبداعهم. ويكفي أن نشير هنا إلى أن الأستاذ محمود عباس العقاد في مقال شهير له عن "المرددات الشعبية" وهو المصطلح الذي استخدمه ليقابل مصطلح "الفولكلور" الذي لم يكن قد تم الاستقرار على ترجمة معتمدة له آنذاك، قد اعترف بالفولكلور، ولكنه نظر إليه على أنه "مرض" في الأدب واللغة يعني به الدارس الأدبي في ثنايا دراسته للأدب المعتبر كما يعني الباحث النفسي باستقصاء الفلتات العارضة التي يتفوه بها مريضه، وعلى ذلك رأى أنه يمكن أن يفيد الدارس منها - أي "المرددات الشعبية". في بحوث التاريخ والأخلاق فحسب..!! مما يعني أنه لا أهمية ثقافية، أو اجتماعية، أو أدبية أو فنية للفولكلور أو الأدب الشعبي إلا في تلك البحوث التي ذكرها.

على أية حال، لم تكن الدعوة إلى ربط الأدب بالحياة منفصلة عن تغير في مفهوم اللغة أيضًا، ومن ثم الدعوة إلى ربطها بالإنسان الذي يستخدمها، ويعبّر بها عن نفسه. وهكذا لم تعد اللغة وفقًا لهذه النظرة الجديدة مقصورة على ما يصدر عن الإنسان من كلام منطوق، وإنما اتسعت آفاقها لتشمل الحركة والإشارة والنغمة وتشكيل المادة، وأن تصبح وظيفتها لا مجرد الإبانة فحسب، وإنما أصبحت ترتبط بتحقيق وجود



الإنسان، وتواصله مع غيره من الأفراد في مجتمعه. والذي لا شك فيه أيضًا أن العلوم الحديثة التي تناولت الإنسان بالدراسة والتحليل كعلوم الأنثروبولوجيا والأثنولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع.. إلخ، والتي كانت مصر قريبة العهد بها، كانت ذات تأثير لا يمكن إغفاله في تغيير كثير من النظرات والأفكار عن الإنسان، فرداً، وجماعةً. لقد كانت تلك النظرات الجديدة إلى الإنسان ولغته وأدبه هي التي أدت إلى تأكيد ضرورة الاهتمام بالأدب الشعبي في البداية، ثم الاهتمام بالمأثورات الشعبية جميعها بعد ذلك، خاصة بعد ثورة يوليو، ١٩٥٢، إدراكًا لدور هذه المأثورات في تشكيل الثقافة الوطنية وإثرائها (*).

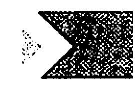
لقد كان قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، وما نتج عنها من نمو وعي الإنسان المصري بذاته، عاملاً أساسيًا في تأكيد الاهتمام بثقافته الوطنية العربية عامة، وبفنونه وآدابه خاصة، وهو ما أدى إلى إنشاء وزارة الإرشاد القومي (وزارة الثقافة فيما بعد) لتكون هي الجهة المنوط بها تحقيق ذلك، فأنشئت مصلحة للفنون، كما أنشئ المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب العلوم الاجتماعية (المجلس الأعلى للثقافة الآن) ـ ليضم عدداً من اللجان المتخصصة التي تعني بمجالات عمل المجلس كما حددها قانون إنشائه، بهدف إشراك المثقفين على اختلاف اتجاهاتهم في التخطيط للعمل الثقافي، وتعميق الوعي بالثقافة الوطنية ونشرها وتنميتها.

وكان من بين لجان هذا المجلس لجنة متخصصة هي لجنة الفنون الشعبية (لجنة الفنون الشعبية والتراث الثقافي غير المادي، إحدى لجان المجلس الأعلى للثقافة الآن).

أصدرت هذه اللجنة عام ١٩٥٦ توصية بإنشاء مركز للفنون الشعبية، وتم إنشاء هذا المركز، في أكتوبر ١٩٥٧، كأول مركز علمي على الصعيد العربي، وحدد القرار الوزاري المنشئ للمركز الدور الذي ينبغي أن ينهض به في جمع مواد الفولكلور (المأثورات الشعبية) وتسجيلها وتصنيفها ودراستها وإتاحتها لمن يريد من الدارسين والمبدعين وغيرهم من المهتمين. وكان من بين توصيات اللجنة أيضًا، أن ينشأ كرسي أستاذية لدراسة الأدب الشعبي القومي بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة، كما تمت التوصية بإدراج مادة الفنون الشعبية ضمن برامج التعليم العام والمعاهد العليا الفنية، وإنشاء معهد عال للفنون الشعبية، وهو ما تحقق عام ١٩٨١، عندما صدر القرار الجمهوري بإنشاء هذا المعهد في إطار أكاديمية الفنون التابعة لوزارة الثقافة. هذا بالإضافة إلى توصيات بإنشاء متحف وطني للفنون الشعبية، والعمل على وضع أسس علمية، ومنهج موحد لجمع وتوثيق الفنون الشعبية العربية باعتبار أن المأثورات الشعبية العربية على تنوعها واتساع مجال انتشارها تشكّل وحدة ثقافية ذات أبعاد حضارية لا يمكن تجاهلها، وإعداد موسوعةٍ عربية لتلك المأثورات، وللأسف فإن ذلك لم يقدر له أن يتحقق لأسباب كثيرة لا مجال للخوض فيها الآن.

ويهمنا هنا أن نسجل أن مركز الفنون الشعبية، كان قد ضمّ آنذاك مجموعة من الشباب المتحمسين، لهذا المجال الجديد، أصبحوا فيما بعد يشكلون نخبة من الخبراء الذين قام على أكتافهم أول المحاولات لبناء أرشيف علمي للمأثورات الشعبية، يعتمد الجمع الموثق لموادها، وفقًا لما كان متاحًا لهم من إمكانات. وشهدت السنوات العشر الأولى من عمر المركز رحلات للجمع الميداني غطت مناطق كثيرة في مصر، لكن للأسف الشديد لم تستمر هذه الرحلات نظراً للظروف الصعبة التي مرّ بها الوطن بعد الحرب في عام ١٩٦٧، إذ تقلص الإنفاق على الثقافة وغيرها من المجالات من أجل التركيز على الإنفاق العسكري لاسترداد الأراضي التي تم

(*) عبد الحميد يونس الأعمال الكاملة (المجلد الأول) مقدمة أحمد علي مرسي لكتاب "دفاع عن الفولكلور" الهيئة المصرية العامة للكتاب ص٦٧ ص٧٣، القاهرة ٢٠٠٧.



احتلالها. وشهد عقد السبعينيات هجرة كثير من هذه الخبرات إلى بعض البلدان العربية كالكويت، والسودان وليبيا لإنشاء ـ أو للمساعدة في إنشاء ـ مراكز مماثلة، كما هاجر البعض إلى أمريكا وكندا، وترك البعض الآخر المركز نتيجة ما أصابهم من إحباط، عندما لم يجدوا عملاً يؤدونه. ومنذ ذلك الحين لم يسترد المركز عافيته، فقد تغيرت أولويات الدولة سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا. كما تغيرت أولويات القائمين على أمر الثقافة أيضًا، وتم التركيز على مجالات أخرى لم تكن من بينها بالطبع ما يتصل بالثقافة الشعبية، على الرغم من تداول الحديث عنها وعما تمثله من أهمية في الخطاب السياسي وفي الخطاب الإداري أيضًا. وجدير بالذكر أيضًا أن مجلة الفنون الشعبية التي صدر العدد الأول منها في يناير ١٩٦٥، توقفت عام ١٩٧١ بعد عددها السابع عشر، ولم تعد للصدور إلا في عام ١٩٨٧(*)، بتأثير إلحاح أفراد كانوا وما زالوا مهمومين بأمر الثقافة الشعبية وتجلياتها.

على أية حال، ظلت القلّة الباقية من المهمومين بهذه الثقافة وتجلياتها، قابضة عليها، متمسكة بتحقيق الأهداف التي سعى الرواد الأوائل إلى تحقيقها، خاصة السعي إلى بناء مؤسسات علمية تتوفر لها إمكانيات الجمع والتوثيق والدرس، ماديًا وبشريًا، فتم إنشاء المعهد العالي للفنون الشعبية، كما ذكرنا من قبل، في عام ١٩٨١ ليقوم على إعداد الكوادر المتخصصة في الجمع والتوثيق والتصنيف على أساس علمي بالاستفادة من التقنيات الحديثة المتقدمة التي توفر الكثير من الجهد ، والكوادر العلمية القادرة على البحث والدرس والتحليل. وقبل كل ذلك وبعده بالطبع إقامة أرشيف علمي (قاعدة بيانات حديثة تتناغم من التطورات التي حدثت في النظر إلى هذه المأثورات/ التراث الثقافي غير المادي ومجالاته) يفيد ما بدأه المركز، والتجارب السابقة، وذلك على أساس أن الأرشيف ضرورة علمية ووطنية من ناحية، وأنه فرض عين ثقافي من ناحية ثانية، فالحقيقة أنه دون وجود الأرشيف أو قاعدة البيانات، يصبح الحديث عن أي صون أو حماية من قبيل العبث بهذا التراث والاستهتار به، وبأصحابه.

وتقتضي الأمانة أن نذكر هنا تجربة أخرى لمشروع نهضت به الهيئة العامة لقصور الثقافة، لإعداد أطلس للمأثورات الشعبية المصرية، وفقًا لما هو معروف ومشهور من أطالس مماثلة في الدول التي اعتمدت المنهج الجغرافي الذي يركز على المأثور وجمعة مرتبطًا بأماكن وجوده وانتشاره، وتوقيع ذلك على خرائط. كان هذا المشروع قد بدأ في العقد الأخير من القرن العشرين، وأصابه خلال ما يزيد على عشرين عامًا ما أصاب مشاريع أخرى من إخفاقات لأسباب كثيرة لا مجال للتفصيل فيها هنا. المهم أنه صدر عن هذا المشروع مجلدان، أحداهما عن "الخبز"، أشرف عليه الأستاذ الدكتور سميح شعلان، وثانيهما عن "الآلات الموسيقية الشعبية" أشرف عليه الأستاذ عبد الحميد حواس، والدكتور محمد عمران.

وللأسف الشديد – مرة، ومرات أخرى– وقفت عوائق مادية وإدارية وبيروقراطية وشخصية ذاتية، دون أن تثمر هذه الجهود التي أشرنا إليها الثمرة المرجوة. وعلى ذلك فقد كان من الضروري السعي إلى إيجاد طرق بديلة لتحقيق الحلم، دون التوقف عند الماضي والبكاء عليه عملاً بالمثل الشعبي الذي يقول "العايط في الفايت نقصان في العقل" أي أن البكاء على ما فات نقص في العقل. وعلى ذلك اجتمع عدد من هؤلاء المهمومين الذين رأوا أنه لا سبيل إلى تحقيق الحلم إلاّ بأن يعتمدوا على أنفسهم بعيداً عن كل الأسباب التي

(*) انظر "تقرير عن مناشط صون الفولكلور و رعايته". أعدته لجنة الفنون الشعبية بالمجلس الأعلى للثقافة، وحرّره عبدالحميد حواس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٩ .



أعاقت أن يلقى هذا الأمر العناية الواجبة التي تتناسب مع أهميته ثقافيًا ووطنيًا. ومن هنا بدأ التفكير في إنشاء جمعية أهلية، يكون من بين أهدافها بناء أرشيف -قاعدة بيانات- للمأثورات الشعبية. وتم بالفعل إنشاء الجمعية تحت اسم "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية" في بدايات الألفية الحالية. وسعى أسعد نديم -رحمه الله وجزاه خير الجزاء عما قدمه لوطنه ولما آمن به- وأحمد مرسي للبدء في إنشاء الأرشيف، وتقدم الأخير في شهر مايو ٢٠٠٢ بطلب إلى وزير الثقافة آنذاك (الفنان فاروق حسني) يرجو فيه موافقته على تخصيص "بيت الخرزاتي" في حي الجمالية ليكون مقراً للأرشيف (*). ووافق الوزير وقتها على تخصيص أحد أدوار هذا البيت ليكون مقراً للأرشيف المصري للمأثورات الشعبية. ثم أصدر بعد ذلك في شهر نوفمبر ٢٠٠٢ قراراً بإنشاء مركز للإبداع الشعبي، ضمن مراكز الإبداع التابعة لصندوق التنمية الثقافية. وتم تسليم المكان في نهاية شهر أكتوبر عام ٢٠٠٧ أي بعد خمس سنوات تقريبًا من موافقة الوزير، وفقا لبروتوكول تم توقيعه بين الأرشيف وبين المجلس الأعلى للآثار في أكتوبر عام ٢٠٠٧ .

وهكذا - بعد عناء طويل يطول شرحه ويمكن إدراكه بملاحظة التواريخ- استطعنا حل مشكلة المكان، ولم تسعنا الدنيا من الفرح، فقد وافق السيد الوزير، وأصدر قراراً بإنشاء مركز ليضم الأرشيف، وخصص له مكانًا، لكن فرحتنا لم تستمر طويلاً، فقد بقيت مشكلة التمويل الذي يمكننا من البدء في العمل في إنشاء الأرشيف. ومرة أخرى وقفت البيروقراطية وعدم حماس المسئولين التنفيذيين من إداريين وماليين، حائلاً دون الاستمرار. ضاق صدري وشعرت بحزن عميق وذهبت للقاء أسعد نديم -الذي كان يتابع معي يوما بيوم كل ما يحدث- مهمومًا مغتمًا، وحكيت له، وقلت إنني يئست من موضوع الأرشيف، وأنه رغم كل الكلام المعسول من المسئولين، ورغم القرارات، والوعود البراقة، والإشادة بالمشروع وأهميته الوطنية، إلاّ أن الحقيقة أنه لا يشكل أولوية بالنسبة لأحد، لا على صعيد الوزارة أو الدولة، وأنه آن الأوان أن نفض أيدينا من هذا الموضوع الذي لم يجلب لنا سوى الأسى والحزن، فليس في مقدورنا أن نفعل شيئًا أكثر مما فعلناه، ونحن لا نملك مالاً يمكننا من تنفيذ ما نحلم به، وليس من بيننا رجل أعمال أو شيخ أو أمير يستطيع أن يهب جزءاً من ماله لتحقيق هذا الأمر... ولم أكمل فقد ابتسم ابتسامته الحانية التي اشتهر بها -رحمه الله- والتي يعرفها كل من عرفه وتعامل معه وقال: هل هذا هو ما يغضبك ويجعلك ثائراً على هذا النحو.. اسمع.. لقد وضعت خطة لخمس وعشرين سنة قادمة وهي تتضمن إنشاء الأرشيف.. وسوف ننشئه.. قلت ومن أين لنا المال.. فقال هناك مبلغ من المال تبقى من مشروع ترميم وتنمية حارة الدرب الأصفر وبيوت السحيمي والخرزاتي ومصطفى جعفر الذي قام على تمويله الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي كما تعرف، وقد كان مخصصًا لمشروع آخر مكمل لما قمنا به في الدرب الأصفر، وتم صرف النظر عن هذا المشروع. تستطيع أن تقنع الوزير بتخصيصه لإنشاء الأرشيف، فإذا وافق، سأتولى أنا إقناع المسئولين في الصندوق بالأمر.. وكان هذا هو ما تم، وعاد الحلم ليصبح أقرب إلى أن يكون حقيقة ثم أصبح واقعًا عندما اجتمعنا في نهاية عام ٢٠٠٧ في

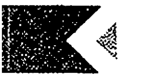
(*) بيت الخرزاتي هو أحد بيوت مجموعة منطقة بيت السحيمي التي قام على ترميمها واستعادتها المرحوم الأستاذ الدكتور أسعد نديم في إطار مشروع توثيق وتنمية المنطقة التي تضم بيت السحيمي وبيت الخرزاتي وبيت مصطفى جعفر بحارة الدرب الأصفر المتفرعة من شارع المعز لدين الله الفاطمي بتمويل من الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي وكان البيت جزءاً من هذا المشروع وبدلاً من إزالته كما كان مقرراً، تمكن المشروع من ترميمه وإنقاذه وقد تم اختيار هذا البيت، بعد بحث استغرق شهوراً في المنطقة بحثًا عن مكان للأرشيف، بناء على نصيحة أسعد نديم الذي كان يعرف كل شبر وحجر في المنطقة.

فناء بيت الخرزاتي ليعلن أسعد نديم (رحمه الله) عن إنشاء الأرشيف بين جمع من المتخصصين والمهمومين بالمأثورات الشعبية. وبدء العمل فيه وفق خطة قام على إعدادها أسعد نديم وصفوت كمال -رحمهما الله- وأحمد مرسي، وقام أسعد نديم بقيادة فريق العمل بهدف جمع وتوثيق وتنمية المأثورات الشعبية.



لقد كان واضحًا أمامنا أننا مقبلون على عمل صعب، ذلك أن الحفاظ على المأثورات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي عملية معقدة تتطلب تحديداً للهدف أو للأهداف المرجوة، كما تتطلب تخطيطًا وتدريبًا ومتابعةً وتقييمًا للنتائج.

إن الهدف الأساسي الذي سعينا إلى تحقيقه هو بناء أرشيف علمي (قاعدة بيانات علمية) لا من أجل حفظ عناصر مأثوراتنا الشعبية وصونها فحسب بل لكي تكون أيضًا مصدراً موثقًا وقاعدةً علميةً يمكن الاستفادة منها في التدريب على المهارات التراثية وتنميتها، وتقديم ومواد ومصادر ومراجع موثقة يمكن استخدامها وتوظيفها على مختلف المستويات في التعليم والإعلام والدراسات الأكاديمية وغيرها أيضًا. ومن ثم فقد كان من الضروري أن يكون هذا الأرشيف مسايراً للعصر وأن يكون رقميًا تتوافر له الخبرات العلمية والإمكانات المادية من أجهزة تسجيل رقمية، وحاسبات مكتبية ومحمولة ..الخ، ووضعنا في اعتبارنا أن هذه الأهداف هي التي يجب أن تصوغ رؤيتنا للتدريب على الجمع والتوثيق والصون والإتاحة. وعلى ذلك كان من الضروري تصميم خطة للتدريب على الجمع تضع في اعتبارها تسجيل تاريخ كل عنصر من عناصر هذا التراث، وحالته، وطرق أدائه، وأساليب تناقله حاليًا، بالإضافة إلى مبدعيه، وحامليه وناقليه، وذلك في ضوء أن كل عنصر إنما يتم تناقله في إطار ظروف محددة، ومن ثم فإنه لكي يتم الجمع والتوثيق على نحو علمي، لا بد من فهم كل الجوانب المرتبطة بالعنصر والظروف الحالية التي تحيط بوجوده وتناقله.



ومن هنا كان لا بد من إعداد دليل أو مرشد مبسط نضعه بين أيدي الجامعين بعد تدريبهم الذي سبق أن أشرنا إليه كي يعينهم على ضبط عملهم في الميدان، والحصول على أكبر قدر من الدقة في توثيق العنصر وما يحيط به.

وهذا الدليل أو المرشد وإن كان أمراً مهمًا وضروريًا لكل الذين يتصدون لعمليات الجمع والتوثيق، لا يمكن بأي حال من الأحوال -رغم أهميته- أن يكون أساسًا وحيداً للانطلاق منه واستخدامه عند العمل في الميدان؛ ذلك أن مجالات التراث الثقافي غير المادي شديدة التنوع؛ ومن ثم يمكن أن يتعارض هذا الدليل -إذا تم التعامل به وحده دون مرونة- مع الطبيعة الخاصة لكل عنصر، والأساليب المتعددة لتناقله. على أية حال أعددنا دليلاً -قام عليه المتخصصون، كلٌ في مجاله- يقدم بشكل واضح وبسيط، الحد الأدنى المطلوب تحقيقه في مجال الجمع والحفظ والتوثيق، تاركين للجامع مساحة من الحرية في التصرف في مواجهة الميدان، بشرط ألا يحيد عن الأصول المرعية في الجمع والتوثيق مما تم تدريبه عليه.

ولعل من أهم ما تم التركيز عليه في عمليات التدريب، وصياغة الدليل ومناقشته مع المشاركين في الجمع هو أن تسجيل عناصر التراث الثقافي غير المادي وتوثيقها، تختلف عن تسجيل أي شيء آخر، كما أنه يختلف عما يفعله من يقومون بإعداد الأفلام التسجيلية أو التوثيقية؛ ذلك أن هؤلاء إنما يسجلون أو يوثقون تبعًا لرؤيتهم، ووجهة نظرهم فيما يسجلونه أو يوثقونه. أما من يجمع عناصر التراث الثقافي وفقًا لما نحن بصدده، فهو مطالب بأن يسجل ما يراه أو يسمعه من وجهة نظر المؤدي، بمعنى أن يضع الجامع نفسه مكان المؤدي أو حامل التراث عند التسجيل. وبمعنى آخر، إن الجامع لا ينبغي أن ينظر إلى العنصر من الخارج، لأن الهدف هو توثيق العنصر والمهارات المتصلة به، والتأكد من أنها ما زالت حية.

وعلى ذلك، فلكي يتم توثيق مهارات المعلمين/الأسطوات -مثلاً- يجب على الجامع أن يفكر كباحث، وأن يتصرف كأسطى، وأن يكون قابلاً للتعلم كمريد/صبي وأن يحرص على أن يتضمن التسجيل كل ذلك، واضعًا في اعتباره أن الأكثر أهمية هو المهارة والمعرفة، وليس القيمة، وهو ما يتطلب من الجامع إخلاصًا وفهمًا لعناصر التراث وحساسية خاصة في التعامل معهما ومع أصحابها.

أول الأمر بالتركيز على إجراء دراسات استطلاعية تجيب على سؤال "ماذا يوجد في الميدان وأين يوجد" للتعرف السريع على وجود أو عدم وجود ظواهر فولكلورية معينة في محافظات مختارة. وبعدها انتقل العمل إلى مرحلة "الدراسات المتعمقة" في مختلف المحافظات. وتم تقسيم المأثورات الشعبية في الميدان إلى حزَم (مجموعات)، تضم كل حزمة عدداً من الفروع المتقاربة. ويحدد كل خبير العناصر التي يطلب توجيه الجمع الميداني شطرها، ويدرب الجامعين الميدانيين على التعامل معها، قبل البدء في الجمع الميداني، وجدير بالذكر أن خطة التدريب على الجمع الميداني اعتمدت أساسًا على السعي إلى خلق اتصال وثيق بين الجامعين ومبدعي المأثورات وحامليها للحصول منهم على المواد المراد جمعها وما يرتبط بها من معلومات، وذلك للحصول منهم على هذه المواد وما يرتبط بها من معلومات، من خلال معايشتهم وكسب ثقتهم. وشمل التدريب مرحلتين أساسيتين:

(*) انظر: نوال المسيري ذاكرة الشعوب المأثورات الشعبية (الفولكلور) مجلة المأثورات الشعبية العدد ٨٠ أكتوبر ٢٠١٢ ص١٤-١٥ .

- **مرحلة أولى :** تقوم على تقديم محاضرات نظرية عن المأثورات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي، تتضمن التعريفات ومناهج الجمع والتوثيق والتحليل، والمجالات التي تغطيها هذه المأثورات، وشرح لاتفاقية صون التراث، وكذلك عن الأجهزة الإلكترونية التي سيتم استخدامها في الميدان (كاميرات فيديو - كاميرات فوتوغرافيه رقمية - أجهزة تسجيل الصوت- الحواسب المحمولة...).

- **ومرحلة ثانية :** تركز على التدريب العملي في الميدان تحت إشراف الخبراء من أجل ضبط الجمع وإتقان استخدام الأجهزة.

وقد عقدت خلال الفترة من ٢٠٠٧ إلى ٢٠١٢ سبع دورات تدريبية التحق بها ٢١٤ شاباً من خريجي الجامعات، وفي أعقاب كل دورة كان يتم اختبار قدرة هؤلاء المتدربين على العمل في الميدان واختيار من يثبت تميزه للانضمام إلى الأرشيف.



العمل في الميدان وبعد أن ينتهي التدريب يتم توزيع الجامعين الذين أثبتوا جدارتهم على مناطق الجمع وفقًا للخطة الموضوعة، مزودين بالأجهزة اللازمة، وبالتفاصيل التي يجب عليهم أن يضعوها في اعتبارهم عند إجراء المقابلات. فإلى جانب المادة الشعبية أو التراثية، عليهم أن يسجلوا بيانات محددة مكملة للمادة المجموعة لوضعها على قاعدة البيانات، ذلك أنه دون تلك البيانات تصبح المادة الميدانية مفتقدة لجوانب مهمة تنتقص من علميتها وجدارتها بالاعتماد عليها.

إن الباحث الذي يقوم بجمع مادة بغرض حفظها في الأرشيف، يختلف - منهجياً - عن الباحث الذي يجمع مادة بغرض عمل بحث في موضوع ما، فالأخير يهدف لجمع مادة تخدم أغراض بحثه فقط، على حين يهدف الأول لجمع مادة في إطار نظام أشمل لجمع عناصر المأثورات وما حولها وما يمكن أن يرتبط بها من



عناصر أخرى ضمن خطة موضوعة مسبقًا لهذا الغرض. وعلى هذا النحو فإن الأرشيف يتم بناؤه بإتباع عدد من العمليات التوثيقية تبدأ بتصنيف المادة المجموعة واستخلاص عناصرها وضبط موادها طبقًا لقائمة علمية موحدة للمصطلحات. وقد تم تصنيف المجالات وفقا للاتفاقية قدر الإمكان، وفهرسة الموضوعات التي تضمها هذه المجالات والعناصر المكونة لها وتفريعاتها وهكذا. ونتج عن عمليات التصنيف تلك عدد هائل من الفهارس يجري تقييمها واستكمالها باستمرار وفقًا لما يرد من الميدان.

المادة المجّمعة وأشكالها وطرق توثيقها:

يقوم الجامع الميداني بإجراء المقابلات في الميدان لرصد الظاهرة الشعبية، ويكون مجهزاً بمجموعة من الأجهزة لمعاونته على تحقيق مهمته وهي: لاب توب، وكاميرا فيديو رقمية، كاميرا تصوير فوتوغرافي رقمية، مسجل صوت رقمي، وبرنامج قواعد البيانات مثبت على الكمبيوتر الخاص به .... إلخ، ويقوم بإنجاز ما وتشمل الرحلة المادة التي تم جمعها بالإضافة لمجموعة من التفاصيل التي يجب على الجامع إدخالها في قواعد البيانات مثل:

- الرحلة:

- مكان (شقة - منزل - شارع - قرية - مركز - محافظة - بلد)
- تقسيم (بدو - ريف - حضر - صيد - ...)
- الزمان (ثانية - دقيقة - ساعة - يوم - شهر - سنة)
- جامع (اسم - عنوان - تليفون - ..)
- الكاميرا (ماركة - موديل - سنة الصنع)

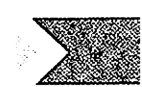
- الفيديو

- العنوان
- اسم الملف (المسار)
- الإخباري (اسم - عنوان - تليفون - ..)
- الكاميرا (ماركة - موديل - سنة الصنع)
- الوسيط
- الدقة *pixel*
- الحجم *size*
- المدة

- الصوت

- العنوان
- اسم الملف (المسار)
- الإخباري (اسم - عنوان - تليفون - ..)
- الكاميرا (ماركة - موديل - سنة الصنع)

(*) عندما يسافر الجامع لإحدى محافظات مصر في مهمة جمع ميداني تسمى رحلة وتتم تسميتها في قواعد البيانات تبعا للمكان، قرية، مركز، محافظة/تاريخ الجمع/اسم الجامع...مثال(ادفو قبلي/ محافظة أسوان ٢٠١٣/٠٦/٠٢ محمد عدلي)



- الوسيط
- الدقة *pixel*
- الحجم *size*
- المدة

- النصوص

- العنوان
- اسم الملف (المسار)
- الإخباري (اسم - عنوان - تليفون - ..)
- الحجم *size*
- عدد الصفحات

- الصور (بيانات الملف المسجلة أوتو)

- العنوان
- اسم الملف (المسار)
- الإخباري (اسم - عنوان - تليفون - ...)
- المراجع (اسم - عنوان - تليفون - ....)
- العدسة المستخدمة
- الوسيط
- وغيرها من المعلومات (مثل: حجم الملف، موديل، تاريخ التسجيل، الدقة (*x,y*)، سرعة فتحة باب العدسة (الشاتر)، الطول البؤرى مم،مكان التسجيل، إلخ).

- الجامع

- اسم
- الجنسية
- المحافظة
- المركز
- القرية
- عنوان
- البريد الالكتروني
- الموقع على الإنترنت
- تليفون (عمل - منزل - موبايل)
- المؤهلات العلمية (الدرجة العلمية - التاريخ - المكان..)
- المؤلفات (اسم المؤلف - نوعه - تاريخه - عدد الصفحات..)
- الوظائف (اسم الوظيفة - جهة العمل - تاريخها ....)
- تاريخ الميلاد
- الحالة الاجتماعية

- عدد الأبناء
- عدد الذكور
- عدد الإناث
- النوع
- صورة

- الإخباري

- اسم
- الجنسية
- المحافظة
- المركز
- القرية
- عنوان
- البريد الالكتروني
- الموقع على الإنترنت
- تليفون (عمل - منزل - موبايل)
- تاريخ الميلاد
- الحالة الاجتماعية
- عدد الأبناء
- عدد الذكور
- عدد الإناث
- درجة التعليم
- الوظيفة (اسم الوظيفة - جهة العمل - تاريخها - ...)
- جهة العمل
- المؤهل الدراسي
- تاريخ المؤهل الدراسي
- النوع
- صورة
- رقم البطاقة
- جهة الإصدار

- الأدوات المستخدمة

- كاميرا تصوير ثابت

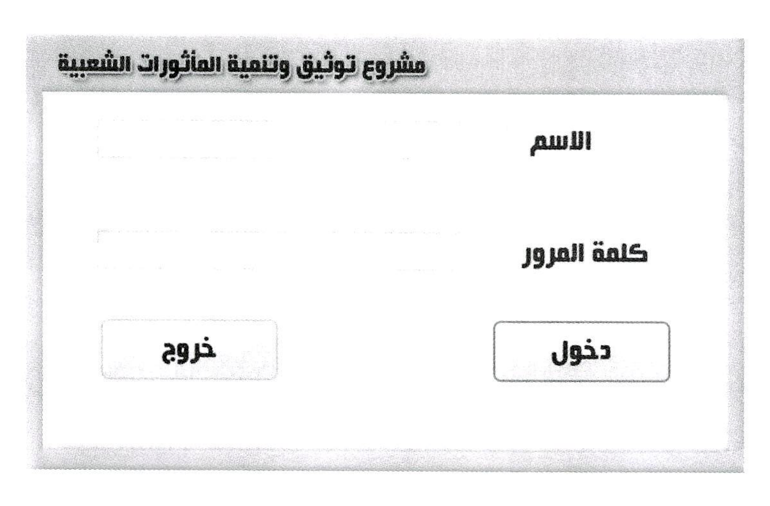
- ماركة
- موديل
- سنة الصنع

- العدسة المستخدمة
- وسيط التخزين
- الدقة *Resolution*
- **كاميرا فيديو**
- **مسجل الصوت**
- **كمبيوتر**
- **المكان :**
- محافظة
- مركز
- قرية
- تقسيم (بدو - ريف - حضر - صيد ...)
- **المؤلفات :**
- اسم المؤلف
- نوعه
- تاريخه
- عدد الصفحات
- **الأخبار :**
- اليوم
- الحدث
- الموضوع
- **الموضوع**
- **التقاليد الشفهية وأشكال التعبير الشفاهي.**
- **فنون وتقاليد أداء العروض.**
- **الممارسات الاجتماعية والاحتفالات.**
- **المعارف والمعتقدات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان.**
- **الفنون والصناعات والحرف الشعبية ومهاراتها.**

وقد تم إعداد برنامج خاص لإدارة قواعد البيانات يغطي كافة البيانات السابقة على كل جهاز من أجهزة الجمع الميداني وفيما يلي ملخص لشاشات البرنامج :

برنامج الجامعين

توضح الصورة الشاشة الافتتاحية للبرنامج وتحتوي بيانات الدخول الخاصة لكل جامع، حسب درجة السرية الخاصة به ويتم إدخال الاسم وكلمة المرور الخاصة، حيث تربط كل مادة ميدانية سيتم توثيقها من خلال البرنامج بكود الجامع.



الشاشة الرئيسية

تحتوي على :

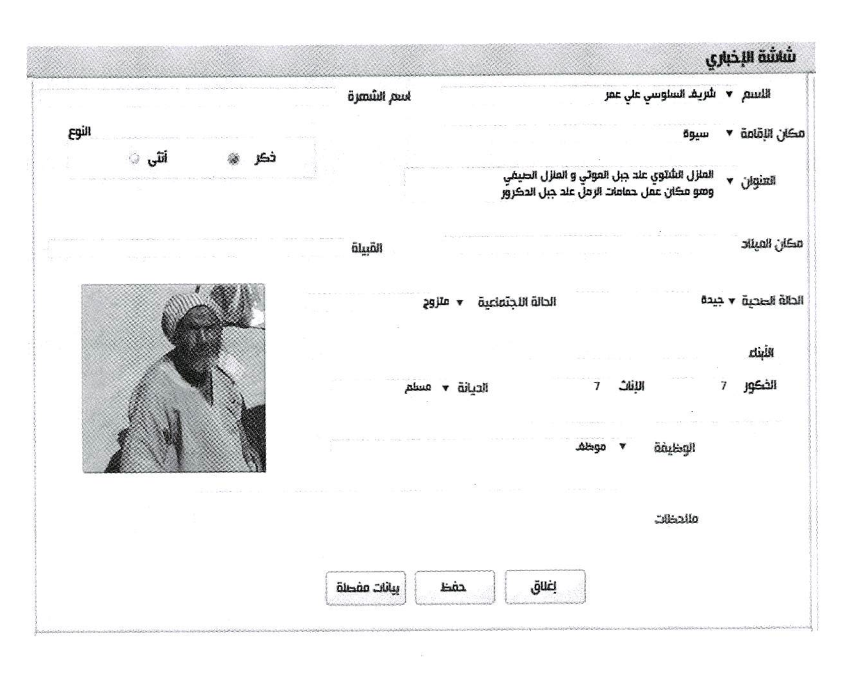
- بيانات مكان الجمع .
- التاريخ والوقت .
- العنوان بالتفصيل .
- مكان التسجيل .
- وسيلة المواصلات .
- تكلفة السفر .
- ملاحظات .
- روابط أخرى .



شاشة إدخال بيانات الإخباري

تحتوي على:

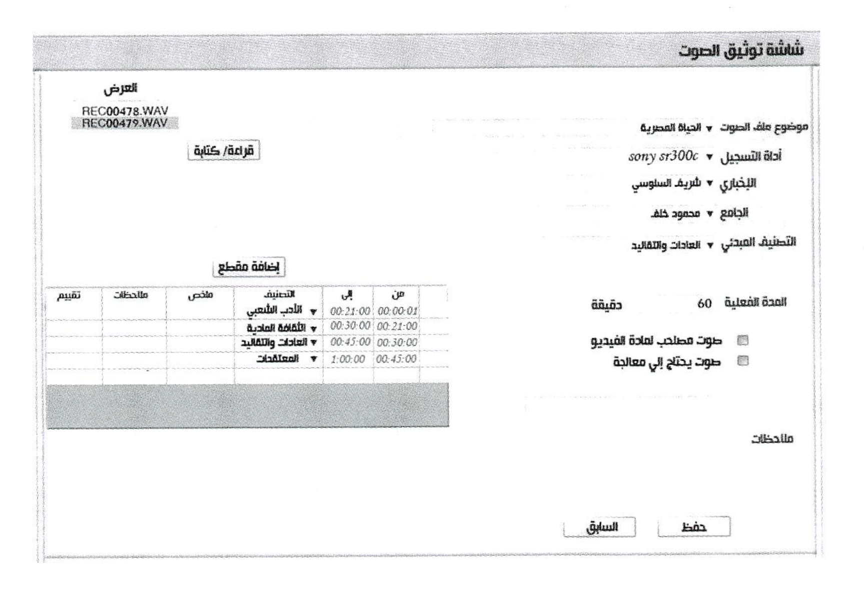
- الاسم .
- اسم الشهرة .
- النوع .
- العنوان .
- مكان الميلاد .
- تاريخ الميلاد .
- الحالة الاجتماعية.
- الوظيفة .
- الديانة .
- التليفون .
- عدد الأولاد .
- الحالة الصحية .
- الخبرات .
- أخرى .



شاشة توثيق ملفات الصوت

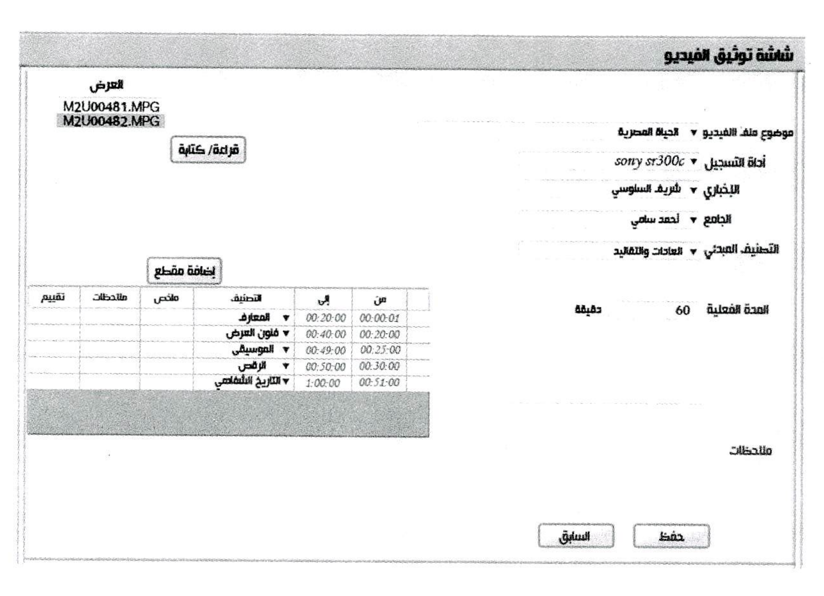
تحتوي على:

- ملفات الصوت.
- مسار الملفات.
- موضوع الملفات.
- اسم الإخباري.
- اسم الجامع.
- التصنيف المبدئي.
- مدة الملف الفعلية.
- المقاطع.
- الجامعون.
- مصاحبة الفيديو.
- معالجة الصوت .
- ملفات التدوين.
- أداة التسجيل .



شاشة توثيق ملفات الفيديو

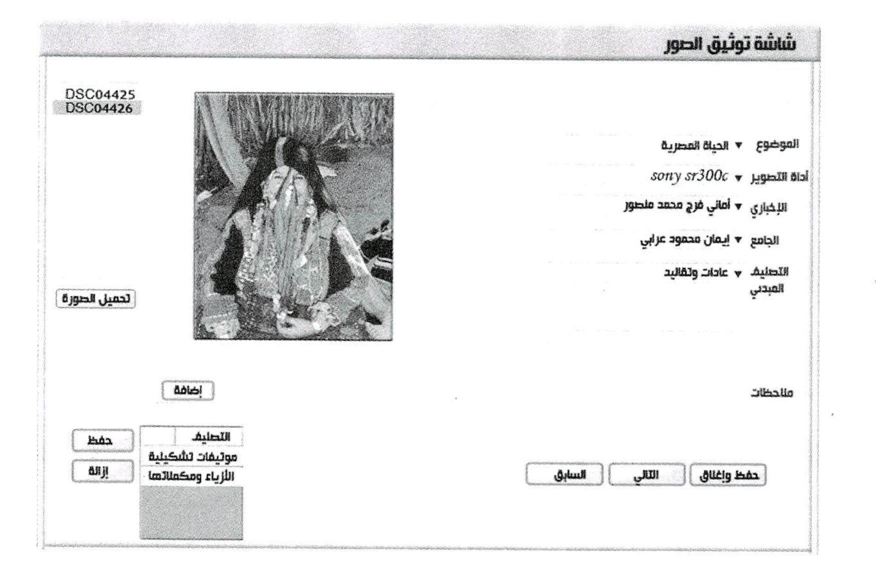
تحتوي على:



- ملفات الفيديو.
- مسار الملفات.
- موضوع الملفات.
- اسم الإخباري.
- اسم الجامع.
- التصنيف المبدئي.
- مدة الملف الفعلية.
- المقاطع.
- الجامعون.
- ملفات التدوين.
- أداة التسجيل.

شاشة توثيق الصور

تحتوي على:



- ملفات الصور.
- مسار الملفات.
- موضوع الملفات.
- اسم الإخباري.
- اسم الجامع.
- التصنيف المبدئي.
- المقاطع.
- الجامعون.
- ملفات التدوين.
- أداة التصوير.



نموذج لتقرير الرحلة

شاشة تقرير الرحلة

تقرير رقم (29000022)

سيوة علياء محمد عبد الله صالح 2009/27/06

	الفيديو		الصوت الجديد		
	عدد الملفات	إجمالي المدة الفعلية	عدد الملفات	إجمالي المدة الفعلية	عدد الصور
الإجمالي	2	42	2	20	3

الفيديو

رقم الملف	الموضوع	المدة الفعلية	التصنيف	ملاحظات
M2U00481.MPG	العلاج بالرمال	6	المعارف	
M2U00482.MPG	الحضرة	37	فنون العرض	

الصوت

رقم الملف	الموضوع	المدة الفعلية	التصنيف	ملاحظات
REC00478.WAV	الموال	10	الأدب الشعبي	
REC00479.WAV	الحياة المصرية	10	العادات والتقاليد	

الصور

رقم الملف	الموضوع	التصنيف	ملاحظات
DSC04425	صناعة الفخار	الثقافة المادية	
DSC04426	سامر الحية	الرقص الشعبي	

كما تم وضع الأساس العلمي الذي بنُىّ عليه الأرشيف واقتضى تقسيمه إلى عدد من الوحدات هي:

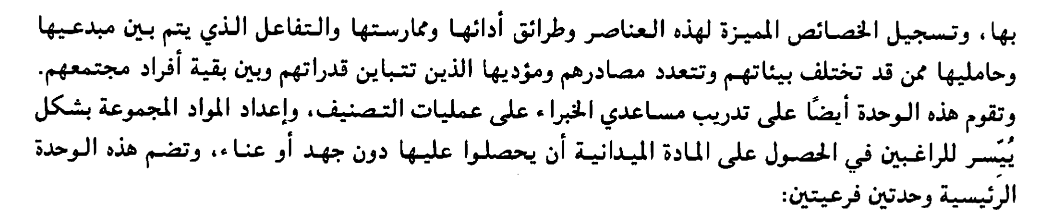
أ) وحدة الجمع:

وتقوم هذه الوحدة على إعداد الجامعين الإعداد العلمي اللازم نظريًا وتطبيقًا والإشراف على تدريبهم على عمليات الجمع الميداني وفقًا لمنهج علمي موحد، وعلى استخدام آلات التصوير(فيديو –كاميرات التصوير الثابت) وآلات التسجيل الصوتي، وطرق وصف المادة وسياقها الذي تؤدى فيه، وتدوين البطاقات الخاصة بالمكان والزمان والإخباريين، واستخدام أدلة الجمع.. إلخ، وتوجيههم إلى اختيار مناطق الجمع الميداني وموضوعاته، كما تقوم أيضًا بتدريبهم على إدخال المواد المجموعة ميدانيًا وفقا للبرامج المعدة لذلك.

ب) وحدة الحفظ والتصنيف:

وتقوم هذه الوحدة على حفظ المادة الشعبية المجموعة بالإضافة إلى وضع أسس لتصنيفها وفقا لأنواعها وأشكالها ومضامينها ووظائفها وأماكنها ومؤديها، بالاستفادة من تكنولوجيا المعلومات بما تتيحه من إمكانات لتحقيق الدقة والضبط وباعتبارها أمراً أساسيًا لا غنى عنه في عمليات صون عناصر التراث الثقافي غير المادي/المأثورات الشعبية على النحو الذي توجد عليه في حياة الناس وبالشكل الذي يمارسونه





بها، وتسجيل الخصائص المميزة لهذه العناصر وطرائق أدائها وممارستها والتفاعل الذي يتم بين مبدعيها وحامليها ممن قد تختلف بيئاتهم وتتعدد مصادرهم ومؤديها الذين تتباين قدراتهم وبين بقية أفراد مجتمعهم. وتقوم هذه الوحدة أيضًا على تدريب مساعدي الخبراء على عمليات التصنيف، وإعداد المواد المجموعة بشكل يُيَسر للراغبين في الحصول على المادة الميدانية أن يحصلوا عليها دون جهد أو عناء، وتضم هذه الوحدة الرئيسية وحدتين فرعيتين:

١- وحدة قواعد البيانات وتختص بتصميم وتحليل نظم المعلومات اللازمة للأرشيف، ومتابعة ما يستجد من معلومات ينبغي إضافتها إلى قواعد البيانات، وإعداد البرامج اللازمة لتحقيق ذلك، ومتابعة تحديثها.

٢- وحدة نظم المعلومات الجغرافية وتنهض بإعداد الخرائط اللازمة وتوقيع الظواهر الفولكلورية عليها، مما يساعد على ضبط عمليات جمع هذه الظواهر تبعًا لانتشارها، واستحداث التوازن بين مناطق الجمع المختلفة.

ج) وحدة الإعداد الفني:

وتقوم هذه الوحدة على إعداد المواد المجموعة ميدانيًا إعداداً فنيًا يتلافى أوجه القصور والأخطاء التي قد تظهر فيها؛ نتيجة ظروف الميدان أو الجامعين أو الأجهزة المستخدمة (دون تدخل في شكل المادة أو مضمونها) كي تخرج في أفضل صورة قبل إتاحتها للجمهور في الأرشيف وعلى شبكة الانترنت وهى تضم:

١- وحدة للمونتاج تقوم بمعالجة المواد التي تم تصويرها فيديو أو سينما وإعداد وتجهيز أفلام عن موضوعات محددة.

٢- وحدة للجرافيك تقوم بمعالجة المواد التي تم تصويرها فوتوغرافيًا وإعداد المطبوعات.

٣- وحدة للصوت تقوم بمعالجة المواد التي تم تسجيلها صوتيًا حتى يسهل الاستماع إليها.

٤- وحدة نشر تقوم بنشر المواد التي يراد نشرها ورقيًا أو سمعيًا أو بصريًا.

د) وحدة إدارية:

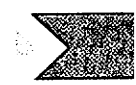
تقوم على إدارة الأرشيف وتنظيم العمل به، والتنسيق بين وحداته وتيسير عملها ومتابعته، وتنظيم علاقة الأرشيف بالجهات ذات الصلة.

هـ) مكتبة متخصصة:

تضم الكتب التي يتم تزويد الأرشيف بها، سواءً عن طريق الشراء أو الإهداء وتصنيفها وإدخالها على قاعدة البيانات وتضم الأعمال الرقمية والورقية التي تهم العاملين في الأرشيف. كما تهتم بحفظ "المقتنيات" التي يجلبها الباحثون أحيانًا من الميدان، وذلك لمعاونة الجامعين والباحثين ومستخدمي الأرشيف.

و) وحدة علاقات عامة (خدمة الزائرين):

ومهمتها استقبال الزائرين والباحثين وإرشادهم وإتاحة مواد الأرشيف بمقر المركز أو على شبكة الإنترنت.



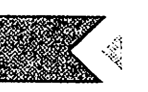
ز) وحدة تكنولوجيا المعلومات والإنترنت:

وتتولى تسهيل عمل جميع أعضاء الأرشيف، وربط الخبراء الاستشاريين بجامعي المادة الميدانية، وضمان الاتصال بين الوحدات المختلفة بشبكة داخلية والمساعدة في حل مشكلات التداخل بين المجالات والعناصر بعضها البعض، هذا بالإضافة إلى صيانة جميع الأجهزة الرقمية وبرامج تشغيلها وإعداد قواعد بيانات يمكن تجديدها ورفع مستواها باستمرار.

ولقد مرّ المشروع بتجارب وخبرات وعلاقات ساهمت في صقل التجربة الناشئة وتنميتها، وجعله يتحول إلى وضع مؤسسي يضمن له الاستمرار والنمو، وهو ما تبلور في عقد بروتوكول تعاون مع "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية" في ٢٠٠٧/١/٢٨ لتتولى "الجمعية" من خلال أعضائها من المتخصصين في المأثورات الشعبية من أعضاء هيئات التدريس بالجامعات والمعهد العالي للفنون الشعبية ولجنة الفنون الشعبية والتراث الثقافي غير المادي بالمجلس الأعلى للثقافة عمليات التدريب والإعلام عن المشروع ومدّه بالخبرة والمشورة التي كان لها أثرها في ضمان أكبر قدر من العلمية على صعيد عمل الأرشيف وعلى جودة المادة التي يضمها.

كما أن الأرشيف قد ضم نخبة من كبار الخبراء المتخصصين في فروع المأثورات الشعبية، الذين كوّنوا دائرة متكاملة تغطي كل ما يندرج تحت تعبير "الثقافة التقليدية"/ الشعبية، ويعاون كل خبير "مساعد" يختاره الخبير، مع تفضيل أن يكون حاصلاً على "الدبلوم العالي في الفنون الشعبية"، ومع شرط إجادة استخدام الحاسب الآلي، وذلك لأن جميع عمليات التصنيف والفهرسة تتم كما أوضحنا فيما سبق بشكل رقمي من خلال شاشات برمجية يتم التعامل من خلالها مع المادة القادمة من الميدان. وأسبوعيًا، في صباح كل يوم سبت





يجتمع هؤلاء الخبراء حول جدول أعمال يتناول جميع شئون المشروع. وفى شفافية كاملة تجرى المناقشات البنّاءة التي تتعاون من أجل دفع العمل في الأرشيف إلى الأمام، وقد بلغ عدد الاجتماعات ١٦٠ اجتماعًا حتى يوليو ٢٠١٣ .

وقد قام كل خبير بعمل تصنيف وفهرسة لجميع الموضوعات التي تدخل في تخصصه، وتفرعات كل موضوع منها، ثم انقسام كل فرع إلى عناصر، وهكذا تكوّن من هذه التصنيفات قدر هائل من الفهارس، اعتماداً على التقسيم التقليدي لمجالات المأثورات الشعبية (الفولكلور) الذي كان يرى أنها تتضمن:

١- الأدب الشعبي.

٢- العادات والتقاليد الشعبية.

٣- المعتقدات والمعارف الشعبية.

٤- الفنون والحرف الشعبية (الثقافة المادية).

مضافًا إليها ما كان التطور في درس المأثورات الشعبية قد نبّه إلى أهميته وضرورة وضعه في الحسبان عند الجمع والتحليل وهو ما يتصل بفنون الأداء.

وخلال الاجتماعات الأسبوعية كان يجرى عرض ما تم جمعه وتقيمه، ومناقشة عناصر التصنيف الأساسية والفرعية التي كان يجرى النظر فيها وفق ما يأتي به الجامعون من الميدان.

وقد قمنا الآن بعد سنوات من العمل والنقاش بتعديل وتطوير قاعدة البيانات الأولى التي اعتمدت التصنيف الذي ذكرناه لكي تتناسب مع متطلبات الاتفاقيات الدولية وهي اتفاقية اليونسكو ٢٠٠٣ الخاصة بصون التراث الثقافي غير المادي التي حددت مجالات هذا التراث بأنها:

١- التقاليد الشفهية وأشكال التعبير الشفهي، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

٢- فنون وتقاليد أداء العروض.

٣- الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

٤- المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

٥- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

وهو ما انتهينا إليه في قاعدة البيانات التي نقدمها هنا متوقفين عند مستوى معين من التصنيف، كي يتم اختبارها على نطاق أوسع، لاستكمالها وتصحيحها، وصقلها.



لقد استغرق إعداد هذا الأساس لقاعدة البيانات سبع سنوات من التفكير والتنفيذ، وإعادة التفكير والترتيب للعناصر مرات ومرات لمحاولة وضع أساس منطقي يمكن البناء عليه، والتغلب على المشكلات الناتجة عن الطبيعة الخاصة لهذه المأثورات؛ ذلك أن عناصر المأثورات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي كما ذكرنا من قبل، متداخلة متشابكة يمكن فصلها نظريًا أحيانًا تبعًا للشكل الذي يتم ممارستها به، أو للأداة التي يتم استخدامها في التعبير، سواء كانت الكلمة أو الحركة أو الإشارة أو النغمة أو غير ذلك. لكن الأمر يبدو مختلفًا عند التطبيق المبنيّ على المواجهة الواقعية لهذه العناصر في الميدان، عند جمعها وتوثيقها، وهو ما أشرنا إليه سابقًا أيضًا ونشير إليه هنا مرة أخرى لمزيد من التوضيح والتأكيد على أهمية هذا الأمر سواء على صعيد الجمع والتوثيق أو على صعيد التصنيف وتيسير البحث عن المادة المطلوبة وكل ما يرتبط بها من مواد في مختلف المجالات التي يشملها التراث غير المادي. على أن الأمر لا يقتصر على ذلك فحسب من حيث التشابك والتداخل؛ فكما لا يمكن الفصل -على سبيل المثال- بين النصوص القولية المغناة (أغاني- مواويل- أذكار..إلخ) التي تنتمي أساسًا إلى التقاليد الشفاهية وبين الموسيقى المصاحبة لهذه الأشكال (فنون أداء)، كذلك لا يمكن الفصل بين الموسيقى وبين آلاتها، ولا أساليب العزف عليها ومهاراته (معارف) ولا طرق صناعتها ومهاراتها (المهارات المرتبطة بالحرف).. وهكذا..

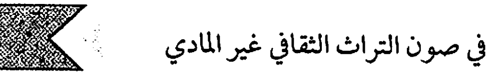
ومن نافلة القول أن نذكر أن كل أشكال المأثورات الشعبية/التراث الثقافي غير المادي جميعه، تكتسب معظم خصائصها من أنها تصدر عن رؤية مشتركة، وتعبر عن وجدان جمعي مشترك؛ فمن النادر أن نجد إنسانًا يغني أو يحكي لنفسه فحسب، أو يحتفل أو يرقص وحده، وإنما يتم ذلك في إطار الجماعة غالبًا، ويأخذ شكل الممارسات الاجتماعية التي تغطي كل جوانب حياة الإنسان منذ الميلاد وحتى الوفاة، ويشارك فيها كل أفراد الجماعة، رجالاً، ونساءً، وشبابًا، وأطفالاً حسب المناسبة.

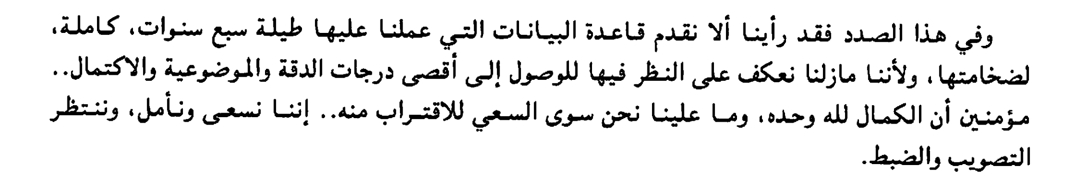
وهذه الممارسات متعددة ومتنوعة، وتضم كثيراً من أشكال التعبير المادية من أزياء وأطعمة ومشروبات ومواكب وزينات ومنتجات حرفية لا يمكن فصلها عن المعارف والمهارات المرتبطة بها من مختلف جوانبها، سواء من حيث الشكل أو الاستخدام أو طرق إعدادها كي تناسب طبيعة الممارسة واحتياجاتها ووظائفها.

وتضم أيضًا إلى جانب ذلك أشكالاً غير مادية تتمثل في تعبيرات قولية مختلفة مغناة أو محكية، وفي ألعاب وعروض ورقصات تمتزج فيها الحركة مع النغمة، مع الكلمة وعناصر أخرى. كما أن هذه الممارسات تخضع في جانب منها لظروف الطبيعة والعالم المحيط، وتعاقب فصول السنة والمناخ والمكان الذي تتم فيه الممارسة وتصورات أصحاب هذه الممارسات عنها شكلاً ومضمونًا.

وأظن أن ما ذكرناه من أمثلة كاف لإيضاح حجم المشكلات التي واجهتنا من أجل بناء أساس لقاعدة بيانات تحاول قدر الاستطاعة التوفيق بين مقتضيات العلم، وبين واقع المأثورات ووظائفها في حياة مبدعيها وحامليها وناقليها.

وقد حتمت طبيعة المأثورات أن تكون قاعدة البيانات مفتوحة تسمح بإدراج مجالات وعناصر أخرى تبعًا لطبيعة الثقافة التي تعبر عنها. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، لأنه يستحيل أن تكون هناك قاعدة شاملة جامعة مانعة. والاتفاقية ذاتها -كما سبق أن ذكرنا- تسمح بإضافة مجالات أخرى وعناصر جديدة، غير واردة فيها، كما تسمح للدول والجماعات باستخدام مصطلحاتها المحلية الدالة على عناصر تراثها.



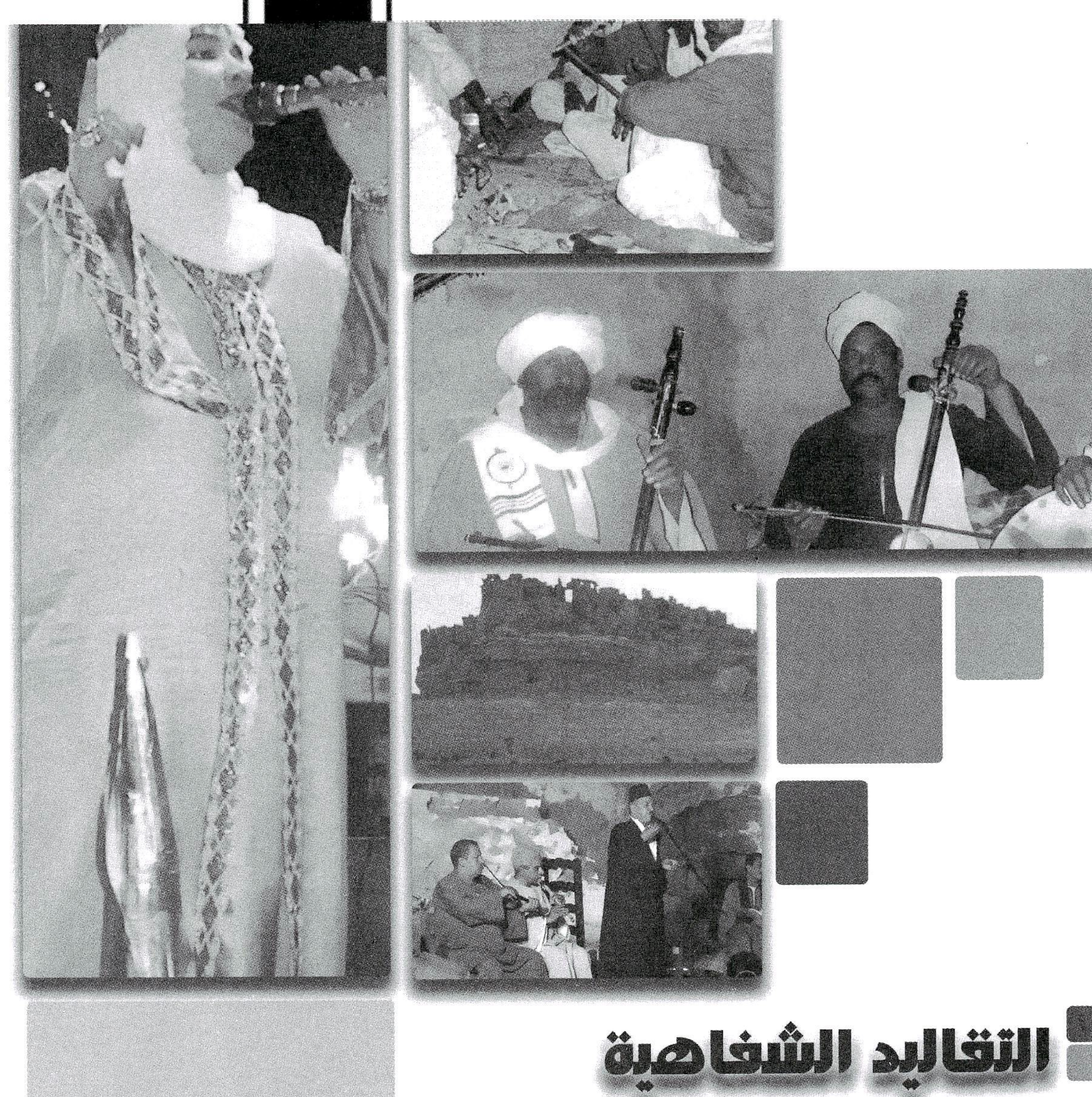


وفي هذا الصدد فقد رأينا ألا نقدم قاعدة البيانات التي عملنا عليها طيلة سبع سنوات، كاملة، لضخامتها، ولأننا مازلنا نعكف على النظر فيها للوصول إلى أقصى درجات الدقة والموضوعية والاكتمال.. مؤمنين أن الكمال لله وحده، وما علينا نحن سوى السعي للاقتراب منه.. إننا نسعى ونأمل، وننتظر التصويب والضبط.

2

قواعد البيانات





التقاليد الشفاهية
وأشكال التعبير الشفاهي

١- التقاليد الشافهية وأشكال التعبير الشفاهي

١ / ١ - الأدب الشعبي

١ / ١ / ١ - النثر

١ / ١ / ١ / ١ - الحكي (القص)

١ / ١ / ١ / ١ / ١ - الحواديت

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - عن الخوارق

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - خلق آدم

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - خلق حواء

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - خلق الأرض وما عليها

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ - خلق السماء وما فيها

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - عن الأفراد

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ - أنبياء ورسل

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - آل البيت

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - أولياء

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ - قديسين

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ - أفراد عاديين

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - عن الأماكن

١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ - عن الحيونات والطيور

١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - النوادر

١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ - عن الحكماء

١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - عن الأذكياء

١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - عن الحمقى والمغفلين

١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ - عن البخلاء

١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ - عن آخرين

١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - النكت

١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ - عن الأفراد

١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ – عن الملوك والأمراء والزعماء والقادة والرؤساء

١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ – عن القيم الأخلاقية والاجتماعية

١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٣ – عن المهن والحرف

١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ – عن الحيونات والطيور

١ / ١ / ١ / ٢ – الأمثال

١ / ١ / ١ / ٣ – الفوازير (الألغاز)

١ / ١ / ١ / ٣ / ١ – عن الأفراد

١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ – عن النبات

١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ – عن الحيوانات والطيور

١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ – عن الجماد

١ / ١ / ١ / ٤ – التعابير والأقوال السائرة

١ / ١ / ١ / ٥ – النصوص التمثيلية والدرامية

١ / ١ / ١ / ٥ / ١ – نصوص الأراجوز

١ / ١ / ١ / ٥ / ٢ – نصوص خيال الظل

١ / ١ / ١ / ٦ – نصوص الرقى والتعاويذ

١ / ١ / ١ / ٦ / ١ – رقوة المحسود

١ / ١ / ١ / ٦ / ٢ – رقوة المريض

١ / ١ / ١ / ٦ / ٣ – رقوة الملبوس بالجن

١ / ١ / ١ / ٦ / ٤ – تعاويذ درء الشر

١ / ١ / ١ / ٦ / ٥ – تعاويذ جلب الخير

١ / ١ / ١ / ٧ – الأدعية

١ / ١ / ١ / ٧ / ١ – درء الشر

١ / ١ / ١ / ٧ / ٢ – جلب الخير

١ / ١ / ١ / ٨ – عبارات القافية

١ / ١ / ١ / ٩ – الحيل الكلامية (اللفظية)

١ / ١ / ١ / ١٠ – نداءات الباعة

١ / ١ / ٢ - الشعر (نصوص الأغاني الشعبية)

١ / ١ / ٢ / ١ - أغاني دورة الحياة

١ / ١ / ٢ / ١ / ١ - الميلاد والطفولة

١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - سبوع المولود

١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ - الختان

١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ - الهدهدة

١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ - المشتكة والترقيص

١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٥ - ألعاب الأطفال

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ - الزواج

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ - الخطوبة

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ - الشبكة

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ - تفصيل ملابس العروس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٤ - زفة جهاز العروس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ - حلاقة العريس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦ - حمام العروس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٧ - جلوة العروسين

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٨ - حنة العروس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٩ - حنة العريس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٠ - زفة العروس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١١ - زفة العريس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٢ - زفة العروسين

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٣ - الدخلة

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٤ - الصباحية

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٥ - سبوع الفرح

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٦ - نقاوة غلة العرس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٧ - طحين العرس



١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٨ – إعداد كعك العرس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٩ – إعداد خبز العرس

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ – العديد

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ – عديد عام

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ – عديد على الأب

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ – عديد على الأم

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ – عديد على الزوج

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٥ – عديد الأم على أبنائها

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٦ – عديد على القتيل

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٧ – عديد على الغريق

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٨ – عديد على شهيد الحرب

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٩ – عديد على المحروق

١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١٠ – عديد على اليتامى

١ / ١ / ٢ / ٢ – أغاني العمل

١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – الحرث

١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – الحصاد

١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ – الصيد

١ / ١ / ٢ / ٣ – الأغاني الدينية

١ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – المدائح النبوية

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ – استقبال رمضان

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ – التسحير

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٤ – وداع رمضان

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٥ – الأعياد

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٥ / ١ – إسلامية

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٥ / ٢ – قبطية

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٦ – الحج

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٦ / ١ – تحنين الحجيج

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٦ / ٢ – الإستقبال والعودة

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٧ – أغاني قصصية

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٧ / ١ – عن الأنبياء والرسل

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٧ / ١ / ١ – المعجزات

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٧ / ٢ – عن آل البيت

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٧ / ٣ – عن الأولياء

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٧ / ٣ / ١ – الكرامات

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٧ / ٤ – عن القديسين

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٧ / ٥ – عن أفراد

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٨ – الأذكار الصوفية

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٨ / ١ – الأحزاب

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٨ / ٢ – الأوراد

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٨ / ٣ – مؤدو الأذكار الصوفية

١ / ١ / ٢ / ٣ / ٩ – الابتهالات والتواشيح

١ / ١ / ٢ / ٣ / ١٠ – التوسلات

١ / ١ / ٢ / ٣ / ١١ – الشعر الصوفي

١ / ١ / ٢ / ٣ / ١١ / ١ – المديح

١ / ١ / ٢ / ٣ / ١١ / ٢ – التوسل والمدد

١ / ١ / ٢ / ٤ – نصوص أغاني السامر

١ / ١ / ٢ / ٤ / ١ – سامر الدحية

١ / ١ / ٢ / ٤ / ٢ – سامر كف العرب

١ / ١ / ٢ / ٤ / ٣ – سامر السحجة

١ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ – الهولي

١ / ١ / ٢ / ٤ / ٥ – النوبة

١ / ١ / ٢ / ٤ / ٦ – المجرودة



١ / ١ / ٢ / ٤ / ٧ – الشتاوة

١ / ١ / ٢ / ٤ / ٨ – الضمة

١ / ١ / ٢ / ٥ – الموال

١ / ١ / ٢ / ٥ / ١ – الرباعي

١ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ – الخماسي

١ / ١ / ٢ / ٥ / ٣ – السبعاوي

١ / ١ / ٢ / ٥ / ٤ – القصصي

١ / ١ / ٢ / ٥ / ٥ – أخرى

١ / ١ / ٢ / ٥ / ٦ – مؤدو الموال

١ / ١ / ٢ / ٦ – المربع

١ / ١ / ٢ / ٧ – الواو

١ / ١ / ٢ / ٨ – النميم

١ / ١ / ٢ / ٩ – الجنزير

١ / ١ / ٢ / ١٠ – نصوص أغاني الزار

١ / ١ / ٣ – مزيج من النثر والشعر

١ / ١ / ٣ / ١ – السير

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ – مروية

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ١ – السيرة النبوية

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٢ – السيرة الهلالية

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ – المواليد

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – الريادة

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – التغريبة

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٢ / ٤ – الأيتام

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٣ – سيرة الزير سالم

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٤ – رواة السيرة المحترفون

١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٥ – رواة السيرة غير المحترفين

١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ – مدونة

١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ١ – الهلالية

١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ – عنترة

١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٣ – الظاهر بيبرس

١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٤ – الأميرة ذات الهمة

١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٥ – سيف بن ذي يزن

١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٦ – علي الزيبق

١ / ٢ – التاريخ الشفاهي (*)

١ / ٢ / ١ – تاريخ أفراد

١ / ٢ / ١ / ١ – تاريخ الأنبياء والرسل

١ / ٢ / ١ / ١ / ١ – الميلاد و النسب

١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – الصفات الشخصية

١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – الأحداث المؤثرة التي مروا بها

١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ – المعجزات

١ / ٢ / ١ / ١ / ٥ – الرحلات إلى السماء

١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ – الوفاة

١ / ٢ / ١ / ٢ – تاريخ آل البيت

١ / ٢ / ١ / ٣ – تاريخ الأولياء والقديسين

١ / ٢ / ١ / ٤ – تاريخ الأعلام (ملوك/أمراء/قادة/آخرون)

١ / ٢ / ٢ – تاريخ الجماعات

١ / ٢ / ٢ / ١ – تاريخ الطرق الصوفية

١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – مؤسس الطريقة ونسبه

١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – موطن مؤسس الطريقة

١ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ – انتشار الطريقة

١ / ٢ / ٢ / ٢ – تاريخ القبيلة

١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ – الاسم والنسب والموطن

(*) يندرج أسفل كل عنصر من عناصر تاريخ الأفراد العناصر التالية (الميلاد والنسب – الصفات الشخصية – الأحداث المؤثرة التى مروا بها – الوفاة).



١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ - أبطال القبيلة

١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ - صراعات وحروب القبيلة

١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٤ - فروع القبيلة وبطونها

١ / ٢ / ٣ - تاريخ العائلات

١ / ٢ / ٣ / ١ - أصول العائلة

١ / ٢ / ٣ / ٢ - أشهر أفراد العائلة

١ / ٢ / ٣ / ٣ - أعمال تشتهر بها العائلة

١ / ٢ / ٤ - تاريخ الأماكن

١ / ٢ / ٤ / ١ - تاريخ الأماكن المقدسة

١ / ٢ / ٤ / ١ / ١ - المعبد

١ / ٢ / ٤ / ١ / ٢ - الكنيسة

١ / ٢ / ٤ / ١ / ٣ - الجامع

١ / ٢ / ٤ / ١ / ٤ - أماكن الحج

١ / ٢ / ٤ / ١ / ٥ - الأماكن المباركة

١ / ٢ / ٤ / ٢ - تاريخ الأماكن الأثرية

١ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ - بناة الآثار

١ / ٢ / ٤ / ٣ - تاريخ المدينة

١ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ - نشأة المدينة

١ / ٢ / ٤ / ٣ / ٢ - التسمية

١ / ٢ / ٤ / ٣ / ٣ - أحداث مرت بالمدينة

١ / ٢ / ٤ / ٤ - تاريخ القرية

١ / ٢ / ٤ / ٤ / ١ - نشأة القرية

١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٢ - التسمية

١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٣ - عائلات القرية

١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٤ - أعمال تشتهر بها القرية

١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٥ - القرابة

١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٦ – أحداث مرت بالقرية

١ / ٢ / ٤ / ٥ – تاريخ نهر النيل

١ / ٢ / ٤ / ٥ / ١ – مجرى النيل ومنابعه

١ / ٢ / ٤ / ٥ / ٢ – أسماء النيل

١ / ٢ / ٤ / ٥ / ٣ – مخلوقات النيل

١ / ٢ / ٤ / ٥ / ٤ – قداسة النيل

١ / ٢ / ٤ / ٦ – تاريخ الأبار وعيون الماء

١ / ٢ / ٤ / ٦ / ١ – التسمية

١ / ٢ / ٤ / ٦ / ٢ – نشأة العين أو البئر

١ / ٢ / ٤ / ٦ / ٣ – قداسة العين أو البئر

١ / ٢ / ٤ / ٦ / ٤ – عيون وآبار ترتبط باحتفالات

١ / ٣ – اللهجات (نصوص ممثلة)

١ / ٣ / ١ – لهجة القاهرة

١ / ٣ / ٢ – لهجة الدلتا

١ / ٣ / ٣ – لهجة الصعيد

١ / ٣ / ٤ – لهجة السواحل

١ / ٣ / ٤ / ١ – بورسعيد

١ / ٣ / ٤ / ٢ – اسكندرية

١ / ٣ / ٥ – لهجة البدو

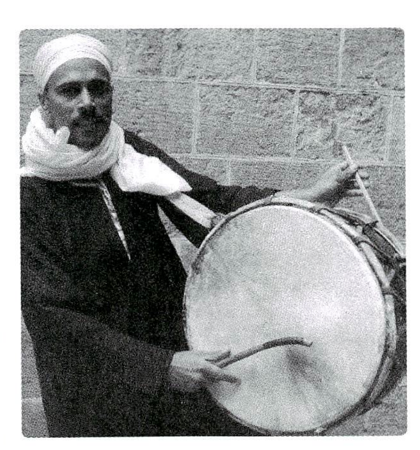
١ / ٣ / ٥ / ١ – سيناء

١ / ٣ / ٥ / ٢ – الصحراء الغربية

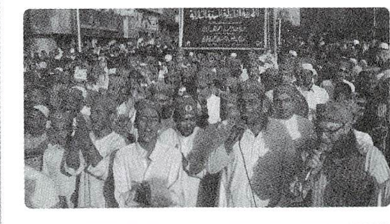
١ / ٣ / ٥ / ٣ – الصحراء الشرقية

١ / ٣ / ٦ – لهجة الواحات

١ / ٣ / ٦ / ١ – الوادي الجديد













فنون وتقاليد أداء العروض

٢- فنون وتقاليد أداء العروض

٢ / ١ - فنون العرض (*)

٢ / ١ / ١ - الحضرة

٢ / ١ / ١ / ١ - الأداء والمؤدون (طرق وتقاليد الأداء)

٢ / ١ / ١ / ١ / ١ - منفرد

٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - جماعي

٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ - يجمع بين الاثنين

٢ / ١ / ١ / ٢ - الأدوات المصاحبة

٢ / ١ / ١ / ٣ - جمهور المشاركين

٢ / ١ / ١ / ٣ / ١ - أنواعهم

٢ / ١ / ١ / ٣ / ٢ - أسلوب المشاركة

٢ / ١ / ١ / ٤ - أماكن العروض

٢ / ١ / ١ / ٤ / ١ - ساحات

٢ / ١ / ١ / ٤ / ٢ - مقاهي

٢ / ١ / ١ / ٤ / ٣ - مسارح متنقلة

٢ / ١ / ١ / ٥ - المناسبة

٢ / ١ / ١ / ٥ / ١ - موالد

٢ / ١ / ١ / ٥ / ٢ - أفراح

٢ / ١ / ١ / ٥ / ٣ - مناسبات اجتماعية

٢ / ١ / ١ / ٥ / ٤ - أخرى

٢ / ١ / ١ / ٦ - التوقيت

٢ / ١ / ١ / ٦ / ١ - نهار

٢ / ١ / ١ / ٦ / ٢ - ليل

٢ / ١ / ١ / ٧ - المظاهر

٢ / ١ / ١ / ٧ / ١ - درامية

٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢ - احتفالية

(*) يندرج أسفل كل عنصر من عناصر فنون العرض العناصر التالية(طرق الأداء، الأدوات المصاحبة، جمهور المشاركين، أماكن العروض، المناسبة، التوقيت).



٢ / ١ / ٢ – الذكر

٢ / ١ / ٣ – الموكب

٢ / ١ / ٤ – الزفة

٢ / ١ / ٥ – السمر

٢ / ١ / ٦ – الإنشاد

٢ / ١ / ٧ – السوق

٢ / ١ / ٧ / ١ – تبادل البيع والشراء

٢ / ١ / ٧ / ٢ – أداء نداءات الباعة

٢ / ١ / ٧ / ٣ – الصخب والمشاغبات

٢ / ١ / ٧ / ٤ – المكان والإكسسورات

٢ / ١ / ٧ / ٥ – أسلوب العرض

٢ / ١ / ٨ – ظواهر مسرحية

٢ / ١ / ٨ / ١ – المهرجون

٢ / ١ / ٨ / ٢ – القرداتي

٢ / ١ / ٨ / ٣ – الدراويش

٢ / ١ / ٩ – الأفراح

٢ / ١ / ٩ / ١ – الزفاف

٢ / ١ / ٩ / ٢ – زفة العفش

٢ / ١ / ٩ / ٣ – ليلة الحنة

٢ / ١ / ٩ / ٤ – عقد القران

٢ / ١ / ١٠ – المدح

٢ / ١ / ١١ – الموال

٢ / ١ / ١٢ – الإنشاد

٢ / ١ / ١٣ – الزار

٢ / ١ / ١٤ – الساحر

٢ / ١ / ١٥ – الأراجوز

٢ / ١ / ١٦ – خيال الظل

٢ / ١ / ١٧ – سيرك المولد

٢ / ١ / ١٨ – الحاوي

٢ / ١ / ١٩ – المهرجانات (الكرنفالات)

٢ / ٢ – الموسيقى الشعبية

٢ / ٢ / ١ – الآلات الموسيقية والأدوات (*)

٢ / ٢ / ١ / ١ – آلات الإيقاع

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ – الآلات المصوتة بذاتها

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ – المصوتة نتيجة التصادم

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ – ملاعق

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ – صنوج

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ – صنوج خشب

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – صنوج أصابع

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ – صاجات

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ – عازف التورة

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ – صاجات العرقسوس

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ – ماشة

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ – المصوتة بواسطة الدق أو الضرب

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ – حلل

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – صينية

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – الهون

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ – صفائح معدنية

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ – الأجراس

٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ – المثلث

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – الآلات ذات الغشاء الجلدي

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ – ذات وجهين الأعلى مغطى بالجلد والأسفل مفتوح

(*) يندرج أسفل كل آلة العناصر التالية (وصف الآلة، طريقة الاستخدام، والعازف، وطريقة التصنيع) .



٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ – بدون صنوج

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ – الطبلة "الدربكة"

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ – وصف الآلة

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ – طريقة الاستخدام

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ – العازف

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤ – طريقة التصنيع

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – الدف

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – طبلة القدم (الرجل)

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – بصنوج

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ – الرق

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ – المزهر

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ – الحانة

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – ذات جلد واحد من أعلى ومغلق من أسفل

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – طبلة البازة

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – النقرزان

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ – النقارة

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – الطبول ذات الغشائين (وجهين من الرق)

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – الطبل البلدي "طبل المزمار"

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ – الطبل الكبير "طبل السيد"

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ – الطبل السيوي

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٤ – الطبل السوداني

٢ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – التصفيق بالأيدي والتوقيع بالقدم

٢ / ٢ / ١ / ٢ – آلات النفخ

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ – آلات بدون ريشة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ١ – السلامية "الكولة"

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – الصفارة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٣ – الشبابة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ – آلات ذات ريشة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – آلات ذات ريشة مفردة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – آلات بدون زنان

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ – آلات بركب

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ – الزمارة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ – السلاوية

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ – المجرونة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – آلات زنان

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – آلات ذات ريشة مزدوجة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ – المزمار

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – سبس

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – الشلبية

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ – الأبا– الزمر البلدي

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٤ – التلت –الجورا

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ – أدوات نفخ يستخدمها الباعة

٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – الزمارة

٢ / ٢ / ١ / ٣ – الآلات الوترية

٢ / ٢ / ١ / ٣ / ١ – آلات تعزف بالريشة وتعفق أوتارها

٢ / ٢ / ١ / ٣ / ١ / ١ – جمبرة

٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ – آلات تعزف بالريشة ولا تعفق أوتارها

٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ١ – طنبورة

٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ٢ – سمسمية

٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ – آلات تعزف بجر القوس وتعفق أوتارها

٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ / ١ – الربابة

٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ / ١ / ١ – ربابة الشاعر



٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ / ١ / ٢ – ربابة المغنى

٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ / ١ / ٣ – ربابة القدح

٢ / ٢ / ١ / ٤ – آلات موسيقية غير شعبية تصاحب أداء المحترفين

٢ / ٢ / ١ / ٤ / ١ – العود

٢ / ٢ / ١ / ٤ / ٢ – الكمان

٢ / ١ / ٢ – الأغاني الشعبية

٢ / ٢ / ٢ / ١ – أغاني دورة الحياة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – أغاني الطفولة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ – الأغاني التي يؤديها الكبار للأطفال

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ – أغاني السبوع

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ – أغاني المهد(التهنين)

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ – أغاني الختان

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – الأغاني التي يؤديها الأطفال لأنفسهم

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ – أغاني الألعاب

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – أغاني شهر رمضان

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – أغاني الزواج

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ – أغاني يؤديها غير المحترفين

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ١ – أغاني الشبكة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – أغاني عقد القران

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٣ – أغاني نقل الجهاز(الشوار)

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٤ – أغاني الحنة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٥ – زفة عشاء العروسة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ٦ – أغاني الدخلة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ – أغاني يؤديها المحترفون

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – الشبكة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – نقل الجهاز



٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ – الحنة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ – الدخلة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ – ممارسات مصاحبة للوفاة

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ / ١ – العديد

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ – الندب

٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ – الإعلان عن الوفاة بالآلات الموسيقية

٢ / ٢ / ٢ / ٢ – أغاني العمل

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ – الزراعة

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – الري

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ – الساقية

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – الطنبور

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – الحصاد

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ – الصيد

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ – الأعمال المنزلية

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ – الطحين

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ / ١ – الرحاية

٢ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ – الخبيز

٢ / ٢ / ٢ / ٣ – الأغاني والموسيقى المصاحبة للمناسبات الدينية

٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ – الدين الإسلامي

٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ / ١ – رمضان

٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ / ٢ – العيدين

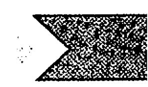
٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ / ٣ – الحج

٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ / ٤ – الطرق الصوفية

٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ / ٥ – أغاني الفرق الدينية المتجولة (في المناسبات الدينية)

٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ – الدين المسيحي

٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ – اللحن الحزيني



٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٢ – اللحن الفريحي

٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٣ – أحد القيامة (حد القيامة)

٢ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٤ – موالد القديسين

٢ / ٢ / ٢ / ٤ – أغاني السمر

٢ / ٢ / ٢ / ٤ / ١ – سامر الدحية

٢ / ٢ / ٢ / ٤ / ٢ – سامر الحجالة (الصابية)

٢ / ٢ / ٢ / ٤ / ٣ – سامر كف العرب

٢ / ٢ / ٢ / ٤ / ٤ – المجرودة

٢ / ٢ / ٢ / ٤ / ٥ – الغنيوة

٢ / ٢ / ٢ / ٤ / ٦ – الضمة

٢ / ٢ / ٢ / ٥ – الموال

٢ / ٢ / ٢ / ٥ / ١ – الموال الحر

٢ / ٢ / ٢ / ٥ / ٢ – الموال المقيد بإيقاع

٢ / ٢ / ٢ / ٥ / ٣ – الموال المتداخل (بين الحر والإيقاع)

٢ / ٢ / ٢ / ٥ / ٤ – الموال القصصي

٢ / ٢ / ٢ / ٦ – السير الشعبية

٢ / ٢ / ٢ / ٦ / ١ – السيرة النبوية

٢ / ٢ / ٢ / ٦ / ٢ – سيرة بني هلال (الهلالية)

٢ / ٢ / ٢ / ٦ / ٣ – سيرة الزير سالم

٢ / ٢ / ٢ / ٧ – المدائح

٢ / ٢ / ٢ / ٨ – الغناء القصصي

٢ / ٢ / ٢ / ٩ – الغناء والموسيقى المصاحبة للزار

٢ / ٢ / ٢ / ٩ / ١ – دقات الزار

٢ / ٢ / ٢ / ٩ / ١ / ١ – أبو الغيط (حسن أبو الغيط)

٢ / ٢ / ٢ / ٩ / ١ / ١ / ١ – مديح النبي

٢ / ٢ / ٢ / ٩ / ١ / ١ / ١ – مديح آل البيت

٢ / ٢ / ٢ / ٩ / ١ / ٢ - الصعيدي -الطنبورة

٢ / ٢ / ٢ / ٩ / ١ / ٢ / ١ - السوداني

٢ / ٢ / ٢ / ٩ / ١ / ٢ / ٢ - الصعيدي

٢ / ٢ / ٢ / ١٠ - الغناء والموسيقى المصاحبة لعروض الفرجة

٢ / ٢ / ٢ / ١٠ / ١ - الأراجوز

٢ / ٢ / ٢ / ١٠ / ٢ - التحطيب

٢ / ٢ / ٢ / ١١ - المهرجانات والاحتفالات

٢ / ٢ / ٢ / ١١ / ١ - الغناء

٢ / ٢ / ٢ / ١١ / ٢ - التنورة

٢ / ٢ / ٢ / ١١ / ٣ - ترقيص الخيل

٢ / ٢ / ٢ / ١١ / ٤ - التحطيب

٢ / ٢ / ٢ ج ١١ / ٥ - حفلات الإنشاد الديني

٢ / ٢ / ٣ - المعزوفات (مقطوعة موسيقية)

٢ / ٢ / ٣ / ١ - المعزوفات المصاحبة لمناسبات الزواج

٢ / ٢ / ٣ / ٢ - المعزوفات المصاحبة للرقص

٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ - التربلة

٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٢ - الهولي الكنزية

٢ / ٢ / ٣ / ٣ - العزف الفردي

٢ / ٢ / ٣ / ٤ - العزف الجماعي

٢ / ٢ / ٤ - الفرق الموسيقية (التكوينات الآلية)

٢ / ٢ / ٤ / ١ - الفرق الموسيقية المتجولة

٢ / ٢ / ٤ / ١ / ١ - الفرق الموسيقية المصاحبة للملاهي

٢ / ٢ / ٤ / ٢ - الفرق الموسيقية المصاحبة للرقص

٢ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ - فرق الطبل البلدي والمزمار

٢ / ٢ / ٤ / ٢ / ٢ - الفرق الموسيقية المصاحبة لحفلات الزواج النوبي

٢ / ٢ / ٤ / ٣ - الفرق الموسيقية المصاحبة للغناء



٢ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ – شاعر السيرة

٢ / ٢ / ٤ / ٣ / ٢ – المغنى البلدي

٢ / ٢ / ٤ / ٣ / ٣ – المنشد الديني

٢ / ٢ / ٤ / ٤ – الفرق المصاحبة لمواكب الموالد

٢ / ٣ – الرقص الشعبي

٢ / ٣ / ١ – رقصات يؤديها الرجال فقط

٢ / ٣ / ١ / ١ – التزاوي (*)

٢ / ٣ / ١ / ١ / ١ – الوحدة الحركية السائدة (حركة تحطويحية)

٢ / ٣ / ١ / ١ / ٢ – الوحدة الحركية المساعدة

٢ / ٣ / ١ / ١ / ٣ – الأدوات

٢ / ٣ / ١ / ١ / ٣ / ١ – العصا

٢ / ٣ / ١ / ١ / ٤ – المناسبة

٢ / ٣ / ١ / ١ / ٥ – الرقص مصاحب للموسيقى/الإيقاع

٢ / ٣ / ١ / ١ / ٦ – الأغاني المصاحبة للرقصة

٢ / ٣ / ١ / ٢ – البورمية السيوية

٢ / ٣ / ١ / ٣ – السِّيَرة

٢ / ٣ / ١ / ٤ – الهوسيب البشارية

٢ / ٣ / ١ / ٥ – الضمة البورسعيدية

٢ / ٣ / ١ / ٦ – ترقيص الخيل

٢ / ٣ / ١ / ٧ – البجريب

٢ / ٣ / ١ / ٨ – الرقص الواحاتي

٢ / ٣ / ١ / ٩ – التربلة (اللعب بالسيف والدرق)

٢ / ٣ / ٢ – رقصات يؤديها النساء فقط

٢ / ٣ / ٢ / ١ – الزار

٢ / ٣ / ٢ / ٢ – رقص الفلاحين (رقص الفكه)

٢ / ٣ / ٢ / ٣ – رقص الغوازي

(*) يندرج أسفل كل عنصر من عناصر الرقص الشعبى العناصر التالية (الوحدة الحركية السائدة – الوحدة الحركية المساعدة – الأدوات – المناسبة –الرقص مصاحب للموسيقى /الإيقاع –الأغاني المصاحبة للرقصة).

٢ / ٣ / ٢ / ٤ - رقص العوالم

٢ / ٣ / ٢ / ٥ - السوكي الكنزية

٢ / ٣ / ٣ - رقصات يؤديها الجميع (مختلط)

٢ / ٣ / ٣ / ١ - الذكر

٢ / ٣ / ٣ / ٢ - الدحية

٢ / ٣ / ٣ / ٣ - الحجالة

٢ / ٣ / ٣ / ٤ - السحجة

٢ / ٣ / ٣ / ٥ - الأراجيد

٢ / ٣ / ٣ / ٦ - الحنة السويسي

٢ / ٣ / ٣ / ٧ - الرقص البلدي

٢ / ٣ / ٣ / ٨ - الهوللي هولي

٢ / ٣ / ٣ / ٩ - الطيارة العريشية

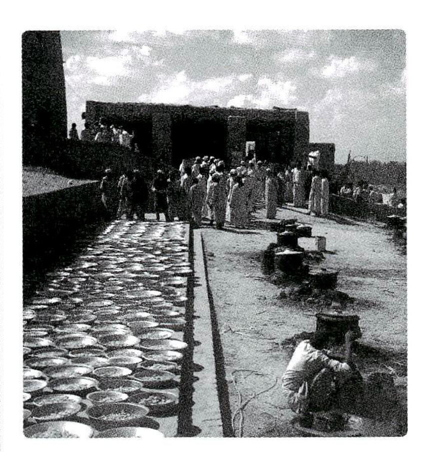
٢ / ٣ / ٣ / ١٠ - الرفيحي

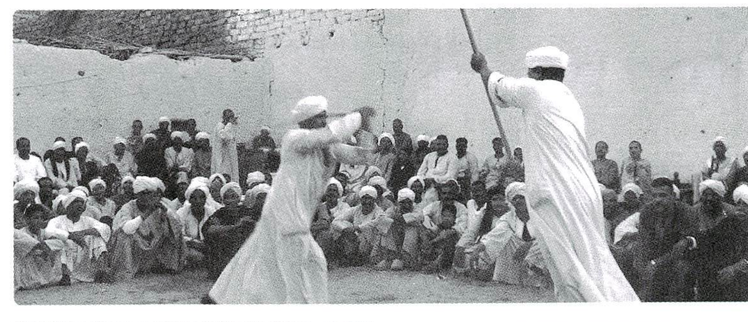
٢ / ٣ / ٣ / ١١ - الشبالة

٢ / ٣ / ٣ / ١٢ - الصهبة الإسكندراني

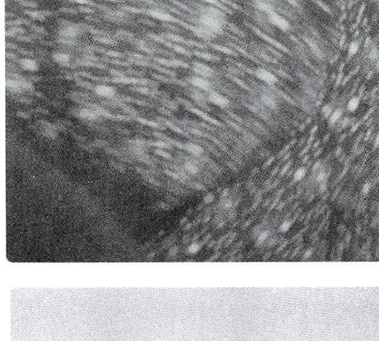
٢ / ٣ / ٣ / ١٣ - الرقص بالعصا

٢ / ٣ / ٣ / ١٤ - الجنزير المعقود

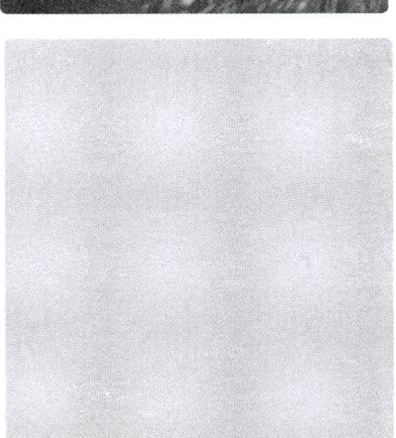














الممارسات الاجتماعية والاحتفالات



٣- الممارسات الاجتماعية والاحتفالات

٣ / ١ - عادات وتقاليد

٣ / ١ / ١ - ممارسات مرتبط بعادات وتقاليد دورة الحياة والاحتفالات الشعبية

٣ / ١ / ١ / ١ - دورة الحياة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - عادات الميلاد

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - الحمل

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - احتياطات وتجهيزات للحمل

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الوحم

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ - أنواع الأطعمة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - أضرار عدم الاستجابة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الوضع

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ - تجهيزات الوضع

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - القائمة على التوليد (الداية)

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - المسموح لهم (لهن) بحضور الوضع

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ١ - المهام الموكلة إليهم (لهن)

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ - الأدعية المصاحبة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ - قطع الحبل السرى

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ - التصرف فى خلاص الوليد

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ١ - القائمات على التخلص من الخلاص

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ١ / ١ - اختيارهن

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ١ / ٢ - صفاتهن

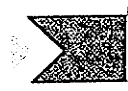
٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ٢ - مكان التخلص من الخلاص

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ٣ - شروطه

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ٤ - الأدعية والأقوال المصاحبة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٧ - إعلان جنس الوليد

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ - العناية بالوليد



٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ – ارضاع الوليد

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ – العناية بالأم بعد الوضع

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١١ – زيارة الواضعة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١١ / ١ – الوقاية من المشاهرة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١١ / ١ / ١ – ارتداء عقود الأحجار الكريمة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ – الاحتفال بسبوع الوليد

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ – التجهيز للاحتفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ – الدعوة للمشاركة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ – تنظيم الحفل ومراحله

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ١ – دور الداية فى تنظيم الحفل

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٢ – شكل الحفل

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ – التسمية

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ – الهدايا المقدمة للوليد وأمه

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ١ – أنواعها

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ٢ – قيمتها

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ٣ – طريقة تقديمها

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ٤ – مناسبتها لنوع الوليد

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ – هدايا وواجبات مقدمة للمدعوين

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ / ١ – للأطفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ / ٢ – للكبار

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ / ٣ – للرجال

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ / ٤ – للإناث

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ – حمل الوليد وتنظيفة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ – ملابس الوليد

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٦ – حلاقة شعر البطن

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧ – تدريب الطفل على القدرات المختلفة



٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧ / ١ – تقوية عضلات الجسم

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧ / ٢ – التدريب على النطق

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧ / ٣ – التدريب على الإحساس باللمس

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧ / ٤ – التدريب على الأكل

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٧ / ٥ – التدريب على الحركة

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٨ – الفطام

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ١ – السن المناسب لفطم الطفل

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ٢ – الطرق المختلفة للفطم

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩ – الختان

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ١ – السن المناسب للختان

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ١ / ١ – بالنسبة للذكور

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ١ / ٢ – بالنسبة للإناث

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٢ – الاحتفال بالختان

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٢ / ١ – بالنسبة للذكور

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٠ – البلوغ

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٠ / ١ – علامات البلوغ

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٠ / ١ / ١ – الذكور

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١٠ / ١ / ٢ – الإناث

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١١ – قواعد التعامل مع البالغين

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١١ / ١ – الذكور

٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١١ / ٢ – الإناث

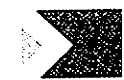
٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ – عادات الزواج

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ – اختيار العروس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ – خطوات اختيار العروس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – وسائط توفيق الاختيار

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ – شروط القبول المتبادلة



٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – قراءة الفاتحة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – الدعوة للمشاركة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – شكل الاحتفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ – مراحل الاحتفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ – تقديم المأكولات والمشروبات فى قراءة الفاتحة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ١ – متى تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ٢ – لمن تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ٣ – كيف تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ٤ – الأنواع المختلفة لها

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – مرحلة الخطوبة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ – حفل الخطوبة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ١ – الدعوة للمشاركة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٢ – شكل الاحتفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٣ – مراحل الاحتفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ – تقديم المأكولات والمشروبات فى الخطوبة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ / ١ – متى تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٢ – لمن تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٣ – كيف تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ / ٤ – الأنواع المختلفة لها

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ – دبلة الخطوبة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ – العلاقة بين الخطيب والخطيبة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٧ – الشبكة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ – عقد القران

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ١ – الدعوة للمشاركة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٢ – شكل الاحتفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٣ – مراحل الاحتفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٤ – تقديم المأكولات والمشروبات فى عقد القران

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٤ / ١ – متى تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٤ / ٢ – لمن تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٤ / ٣ – كيف تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٤ / ٤ – الأنواع المختلفة لها

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ – الزفاف

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ١ – تحديد الأوقات المناسبة للزفاف

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٢ – المهر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٣ – جهاز العروس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٣ / ١ – تنجيد فرش العروس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٣ / ٢ – زفة جهاز العروس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٣ / ٣ – المشاركون بها

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٣ / ٤ – وسائل نقل جهاز العروس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٣ / ٥ – طرق عرض جهاز العروس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٤ – حلاقة العريس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٥ – حمام العروسين

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٦ – الحناء

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٧ – حفل الزفاف

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٧ / ١ – الدعوة للمشاركة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٧ / ٢ – شكل الاحتفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٧ / ٣ – مراحل الاحتفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٧ / ٤ – المأكولات والمشروبات

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٧ / ٤ / ١ – متى تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٧ / ٤ / ٢ – لمن تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٧ / ٤ / ٣ – كيف تقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٧ / ٤ / ٤ – الأنواع المختلفة لها



٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٨ – عشاء العروس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٨ / ١ – القائمين على تقديمه

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٨ / ٢ – الوقت المناسب لتقديمه

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٨ / ٣ – الوجبات التى يحتويها

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ – بيت الزوجية

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١١ – فض البكارة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٢ – الصباحية

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٣ – سبوع الفرح

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٤ – زواج الأقارب

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٥ – الزيارات والمواسم بعد الزواج

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٦ – النقوط

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٦ / ١ – كيف يقدم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١٦ / ٢ – كيف يرد

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ – الموت

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ – سلوك ووصايا المحتضر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ – سلوك المحتضر قبل الوفاة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ١ – التصريح بأسرار خاصة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٢ – طلب الأحبة لوداعهم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٣ – المسامحة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٤ – الندم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ – وصايا المحتضر قبل حدوث الوفاة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ١ – الوفاء ببعض الديون

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ – وصايا بمنع المشاركة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٣ – التبرؤ من النائحات

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٤ – التوصية بالدفن مع شخص محدد

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ – الواجب على الحاضرين وقت خروج الروح



٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ / ١ – توجيه المحتضر إلى إتجاه القبلة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ / ٢ – مساعدة المحتضر لتسهيل طلوع الروح

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ / ٢ / ١ – تقطير المياه فى فم المحتضر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ / ٢ / ٢ – قراءة القرآن لتسهيل خروج الروح

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ / ٢ / ٣ – منع البكاء

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ – سلوك المحيطين بالميت بعد حدوث الوفاة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ١ – تسبيل العينين

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٢ – التشهد على الميت

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ – اللثام

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٤ – تغيير ملابس المتوفى

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ – ربط القدمين ووضع الذراعين

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٦ – وضع الجثة فى انتظار الغسل

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٧ – قراءة القرآن بجوار الجثة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٣ / ٨ – واجبات بيات الجثة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ – إعلان الوفاة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ / ١ – تأجيل الإعلان لموتى الليل

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ / ٢ – أساليب الإعلان

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ / ٢ / ١ – عن طريق النساء

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ / ٢ / ٢ – عن طريق المنادي

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ / ٢ / ٣ – عن طريق النجاب

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ / ٢ / ٤ – الإعلان بالصحف اليومية

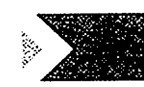
٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٤ / ٢ / ٥ – الاتصال التليفونى

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ – التجهيز

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ١ – شراء الكفن ومستلزمات الغسل

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ٢ – تجهيز الدار

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ٣ – تجهيز الدوار



٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ٤ – تجهيز القبر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ٥ – تجهيز الفقراء

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٥ / ٦ – تجهيز الشباب للغسل

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ – الغسل

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ / ١ – المغسل (الشخص القائم بالغسل)

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ / ٢ – أدوات الغسل ولوازمه

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ / ٢ / ١ – مياه الغسل

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ / ٢ / ٢ – المُغسلة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٦ / ٣ – عملية الغسل

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٧ – التكفين

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٧ / ١ – تلبيس الكفن

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٧ / ٢ – الكفن والطبقة الاجتماعية

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ – الدفن

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ١ – النعش ومكملاته

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ١ / ١ – إعداد النعش

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ١ / ٢ – مكملات النعش

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ٢ – الدفنة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ٢ / ١ – الخارجة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ٢ / ٢ – الجنازة (المشهد)

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ٢ / ٣ – الأضحية للميت

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ٢ / ٤ – الصلاة على الميت

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ٣ – عملية الدفن

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ٣ / ١ – وضع الميت فى القبر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ٣ / ٢ – دفن الأجنة والأطفال

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٨ / ٣ / ٣ – التلقين

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ – العزاء

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ١ – العزاء على القبر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٢ – التجهيز للمأتم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٣ – المأتم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٣ / ١ – نظام تلقي العزاء

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٣ / ٢ – نظام دخول المعزين واستقبالهم

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٣ / ٣ – قارئ القرآن

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٣ / ٤ – تقديم القهوة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٣ / ٥ – تقديم السجائر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٣ / ٦ – تقديم الماء

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٣ / ٧ – تقديم المأكولات

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٤ – عزاء الخميس

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٥ – عزاء الأربعين

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٦ – عزاء العيد الأول

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٩ / ٧ – عزاء المعاد

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٠ – زيارة القبور

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٠ / ١ – الطلعة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٠ / ٢ – محددات الزيارة وقواعدها

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٠ / ٢ / ١ – زيارة الخميس الدورية

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٠ / ٢ / ٢ – زيارة الأربعين والمعاد

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٠ / ٢ / ٣ – زيارة العيدين

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١١ – الرحمة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١١ / ١ – إعدادها وتوزيعها

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٢ – الحداد

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٢ / ١ – البكاء والعديد

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٢ / ٢ – قيود تتعلق بالطعام

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٢ / ٣ – قيود تتعلق بالملبس



٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٢ / ٤ – قيود على المظهر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٢ / ٥ – قيود تتعلق بالعلاقات الجنسية

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٢ / ٦ – قيود تخص دار المتوفى

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٢ / ٧ – قيود أخرى

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٣ – القبر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٣ / ١ – اختيار مكان المقابر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٣ / ٢ – بناء القبر

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٣ / ٣ – زخرفة القبر وطلاؤه

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٣ / ٤ – تثبيت الرخامة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٣ / ٥ – أشكال البناء وارتباطها بالوضع الاجتماعى للمتوفى

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٣ / ٥ / ١ – الشاهد

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٣ / ٥ / ٢ – استخدام السقف ودلالته الاجتماعية

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٤ – العديد والندب

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٤ / ١ – المعدّدة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٤ / ١ / ١ – سلوك المعددة / الندابة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٤ / ١ / ٢ – سلوك المشاركات فى العديد / المندبة

٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١٤ / ٢ – أوقات الأداء ومكانه

٣ / ١ / ١ / ٢ – الاحتفالات الشعبية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ – الاحتفال بالمناسبات الدينية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ – الاحتفالات الإسلامية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ – رأس السنة الهجرية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – الاحتفال بعاشوراء

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – الممارسات الاحتفالية بالمولد النبوي

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١ – تجهيزات للاحتفال بالمولد

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٢ – تجهيزات للاحتفال داخل المنزل

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٣ – تجهيزات خاصة بشكل المنزل

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٤ – تجهيزات للاحتفال بتجديد المفروشات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٥ – تجهيزات خارج المنزل

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٦ – السوق

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٧ – تجهيزات الطرق الصوفية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٨ – عرائس المولد

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٩ – حلويات المولد

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١٠ – تجهيزات دور العبادة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١١ – احتفال الطرق الصوفية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١١ / ١ – الأذكار

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١١ / ٢ – المديح

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١١ / ٣ – المواكب

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ – الإسراء والمعراج

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٥ – ليلة النصف من شعبان

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ – احتفالات رمضان

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١ – التجهيز للاحتفال بشهر رمضان

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٢ – تجهيزات منزلية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٢ / ١ – مأكولات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٢ / ٢ – زينة المنزل

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٣ – تجهيزات بالشارع

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٤ – تجهيزات بالمساجد

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٥ – تجهيزات بائعى القطايف والكنافة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٦ – تجهيزات بائعى المكسرات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٧ – فانوس رمضان

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٨ – تجهيزات موائد الرحمن

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ٩ – الاحتفال بليلة رؤية هلال شهر رمضان

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٠ – تدريب الأطفال على الصوم

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١١ – الاحتفال باليوم الأول

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٢ – أكلات خاصة بشهر رمضان

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٢ / ١ – الكنافة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٢ / ٢ – القطايف

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٣ – السحور

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٣ / ١ – وجبات السحور

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٤ – المسحراتي

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٤ / ١ – التنبيه بقدوم المسحراتي

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٤ / ٢ – أقوال المسحراتي

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٤ / ٣ – المدائح

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٤ / ٤ – النداءات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٤ / ٥ – نداء خاص بصاحب المنزل

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٤ / ٦ – نداء خاص بأسماء الذكور

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٤ / ٧ – نداء خاص باسماء الإناث

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٥ – توحيش رمضان الختامية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٦ / ١٦ – ليلة القدر

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ – عيد الفطر

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ١ – رؤية الهلال

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٢ – وقفة عيد الفطر

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٣ – صلاة العيد

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٤ – أكلات خاصة بعيد الفطر

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٤ / ١ – كحك

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٤ / ٢ – بسكويت

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٥ – أشكال التهنئة بالعيد

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٥ / ١ – العيدية للأطفال

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٥ / ٢ – العيدية بين المخطوبين حديثًا

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٥ / ٣ – موسم عيد الفطر

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٦ – علاقة المهنئين

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٧ – موعد الزيارة للتهنئة وكيفيته

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٨ – التحية التي تقدم لهم

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٨ / ١ – مشروبات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٧ / ٨ / ٢ – مأكولات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ – عيد الأضحى

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ١ – صلاة عيد الأضحى

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٢ – أكلات خاصة بعيد الأضحى

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٢ / ١ – الفتة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٢ / ٢ – الرقاق

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٣ – أشكال التهنئة بالعيد

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٣ / ١ – العيدية للأطفال

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٣ / ٢ – العيدية بين المخطوبين حديثاً

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٣ / ٣ – موسم عيد الأضحى

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٤ – علاقة المهنئين

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٥ – موعد الزيارة للتهنئة وكيفيته

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٦ – التحية التى تقدم لهم

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٦ / ١ – مشروبات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٨ / ٦ / ٢ – مأكولات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٩ – الاحتفال بالحجاج

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٩ / ١ – الأضحية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٩ / ٢ – الاستعداد للسفر إلى الأراضي المقدسة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٩ / ٣ – مراسم استقبال الحجاج

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ – الاحتفالات السنوية بالأولياء (الموالد)

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ / ١ – زيارة الضريح

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ / ٢ – تقديم النذر

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ / ٣ – المولد العمار

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ / ٤ – خدمة المولد

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ / ٥ – سهرة المولد في الليلة الكبيرة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ / ٦ – السوق

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ / ٧ – زفة المولد / الموكب

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١٠ / ٨ – حضرات الطرق الصوفية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – الاحتفالات القبطية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ – عيد النيروز

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ – عيد الصليب

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ – الصوم الكبير

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٤ – عيد الملاك

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ – رأس السنة الميلادية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦ – عيد الميلاد

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٧ – عيد الغطاس

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٨ – عيد الملاك ميخائيل

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٩ – عيد القديس أنطونيوس

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٠ – عيد الرسل

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١١ – عيد العذراء

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٢ – عيد البشارة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٣ – عيد يونان

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٤ – أحد السامرية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٥ – أحد التناصير

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٦ – الجمعة اليتيمة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٧ – أحد السعف

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٨ – اتنين العصيدة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١٩ – ثلاثاء فصد الدم

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢٠ – أربعاء أيوب

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢١ – خميس العهد – خميس العدس

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢٢ – الجمعة العظيمة – الجمعة الحزينة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢٣ – سبت النور

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢٤ – أحد القيام

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢٥ – عيد الصعود

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢٦ – الروح القدس

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢٧ – الاحتفالات السنوية بالقديسين

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٧ / ١ – موالد القديسين

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٧ / ٢ – زفة الأيقونة

٣ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢٧ / ٣ – السوق

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – احتفالات مصرية تاريخية

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – احتفالات شم النسيم

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – أيام الاحتفال ومسمياتها

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ – عند المسلمين

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – عند الأقباط

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – المشروبات والأكلات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ١ – عند المسلمين

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ – عند الأقباط

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ – الممارسات التي تتم أثناء الاحتفال

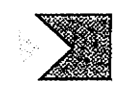
٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ / ١ – التجمعات

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ – المواكب

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٤ – فسحة شم النسيم

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٤ / ١ – التعبيرات المصاحبة للاحتفال

٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – عيد السياحة (سيوة)



٣ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ - فيضان النيل

٣ / ١ / ٢ - آداب وتقاليد الضيافة

٣ / ١ / ٢ / ١ - الزيارات

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ - مناسبات الزيارة

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ - زيارات التهنئة وأوقاتها وهدايا الزائرين

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ - بالنجاح

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ - بالأعياد

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ - وداع الحجيج

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٤ - استقبال الحجيج

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٥ - بالخطبة والزواج

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٥ / ١ - أهل العريس

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٥ / ٢ - أهل العروس

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٥ / ٣ - الأقارب والجيران والأصدقاء

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ - زيارات المواساة وهدايا المواسين

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ - المرض

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - المصائب

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - الوفاة

٣ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ - زيارات قضاء المصالح

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٢ - الإعلام عن الزيارة (حسب طبيعتها)

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ - أماكن استقبال الزائرين (حسب طبيعتها)

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ - الأقارب

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ / ١ - للرجال

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٢ - للنساء

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - الأطفال

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٤ - مجتمعين

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ - الغرباء

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ١ – للرجال

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ٢ – للنساء

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ٣ – الأطفال

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ / ٤ – مجتمعين

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤ – واجبات الضيافة في الزيارات المختلفة

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ١ – في حالة إعلام الزائر عن زياراته

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٢ – في حالة عدم إعلام الزائر عن زيارته

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٥ – الترحيب بالضيف أثناء الزيارة

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٦ – سلوك الزائر أثناء الزيارة

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٧ – طرق إنهاء الزيارة

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٨ – توديع الزائر

٣ / ١ / ٢ / ٢ – العزومات

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – الضيافة بموجب دعوة

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – شهر رمضان

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – عيد الفطر

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ – عيد الأضحى

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٤ – مناسبة قراءة الفاتحة

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٥ – عودة الأقارب من السفر

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٦ – نجاح الأبناء

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ – دعوة الأصدقاء

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٨ – دعوة الأبناء والبنات المتزوجين يوم الجمعة

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – الضيافة على الطعام بدون دعوة

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ – واجبات الضيافة على الطعام

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ – واجبات المضيف

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ – واجبات الضيف

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ – الضيافة مع المبيت



٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ١ – الضيافة بتوجيه الدعوة

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ٢ – الضيافة بدون دعوة

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ٣ – أماكن مبيت الضيوف

٣ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ٤ – واجبات الضيافة

٣ / ١ / ٣ – ممارسات وعادات وتقاليد مرتبطة بالسلوك

٣ / ١ / ٣ / ١ – السلوك الحسن

٣ / ١ / ٣ / ٢ – السلوك السيء

٣ / ١ / ٣ / ٣ – الفرد في المجتمع

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ١ – آداب الحديث

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ٢ – آداب التحية

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ – الجيرة

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ / ١ – حقوق الجيرة

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ / ٢ – النيابة عن الجار

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ / ٣ – شفعة الجار

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ٣ / ٤ – علاقات الجيرة

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ٤ – اختلاط الجنسين

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ٥ – آداب المجاملة

٣ / ١ / ٣ / ٣ / ٦ – آداب الطفولة

٣ / ١ / ٤ – ممارسات وعادات وتقاليد مرتبطة بالعلاقات الأسرية

٣ / ١ / ٤ / ١ – دور الأب

٣ / ١ / ٤ / ٢ – دور الأم

٣ / ١ / ٤ / ٣ – دور زوجة الأب

٣ / ١ / ٤ / ٤ – دور زوجة الأم

٣ / ١ / ٤ / ٥ – دور الحماة

٣ / ١ / ٤ / ٥ / ١ – حماة الزوجة

٣ / ١ / ٤ / ٥ / ٢ – حماة الزوج

٣ / ١ / ٤ / ٦ – دور الأخ

٣ / ١ / ٤ / ٧ – دور الأخت

٣ / ١ / ٤ / ٨ – دور العم

٣ / ١ / ٤ / ٩ – دور العمة

٣ / ١ / ٤ / ١٠ – دور الخال

٣ / ١ / ٤ / ١١ – دور الخالة

٣ / ١ / ٤ / ١٢ – دور الجد

٣ / ١ / ٤ / ١٣ – دور الجدة

٣ / ١ / ٤ / ١٤ – الكبير والصغير

٣ / ١ / ٤ / ١٤ / ١ – العلاقات الأسرية القريبة

٣ / ١ / ٤ / ١٤ / ٢ – العلاقات الأسرية البعيدة

٣ / ١ / ٥ – ممارسات وعادات وتقاليد مرتبطة بالأطعمة الشعبية

٣ / ١ / ٥ / ١ – عادات المأكل والمشرب

٣ / ١ / ٥ / ١ / ١ – الوجبات ومواعيدها

٣ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ١ – عدد الوجبات

٣ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٢ – مسميات الوجبات

٣ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٣ – مواعيد الوجبات

٣ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٤ – الوجبة الرئيسية

٣ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٥ – الوجبات السريعة

٣ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٦ – الوجبات المدرسية

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ – آداب المائدة

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ١ – الدعوة للطعام

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ٢ – أماكن تناول الطعام

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ٣ – مائدة الطعام

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ٤ – تنسيق الطعام

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ٥ – الجلوس للطعام



٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ٦ – تقديم الطعام

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ٧ – توزيع الطعام

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ٨ – تقديم المشروبات

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٢ / ٩ – تقديم الحلوى و الفاكهة

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ – الوجبات ومواعيدها

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١ – بداية الأكل

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ٢ – عبارات مصاحبة للأكل

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ٣ – الأكل باليد

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ٤ – أكل الطعام كله

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ٥ – الأكل الفردي

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ٦ – الأكل مع الأسرة

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ٧ – الأكل في العمل

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ٨ – الكلام أثناء الأكل

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ٩ – النهم في الأكل

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١٠ – علامات الشبع

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١١ – سقوط الطعام

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١٢ – أصوات أثناء الأكل

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١٣ – مدة تناول الطعام

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١٤ – ترك المائدة

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١٥ – النظر لأكل الآخرين

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١٦ – بقايا الطعام

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١٧ – غسل اليد

٣ / ١ / ٥ / ١ / ٣ / ١٨ – تنظيف الأسنان

٣ / ١ / ٥ / ٢ – المطاعم الشعبية

٣ / ١ / ٥ / ٢ / ١ – مطاعم الفول والطعمية

٣ / ١ / ٥ / ٢ / ٢ – الحاتي

٣ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ - المصمت

٣ / ١ / ٥ / ٢ / ٤ - محال الكشري

٣ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ - المطاعم الجوالة

٣ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ - مطاعم المشويات

٣ / ١ / ٥ / ٢ / ٧ - مطاعم الأسماك

٣ / ١ / ٥ / ٣ - التدخين

٣ / ١ / ٥ / ٣ / ١ - تدخين النرجيلة

٣ / ١ / ٥ / ٣ / ٢ - تدخين الجوزة

٣ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ - تدخين السجائر

٣ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ١ - أنواع السجائر

٣ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ١ / ١ - السجائر اللف

٣ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ / ٢ - السجائر المكنة

٣ / ١ / ٥ / ٣ / ٤ - مضغ الدخان

٣ / ١ / ٦ - الممارسات المرتبطة بالأنشطة الاقتصادية

٣ / ١ / ٦ / ١ - عادات وتقاليد مرتبطة بنشاط الزراعة

٣ / ١ / ٦ / ٢ - عادات وتقاليد مرتبطة بنشاط الصيد

٣ / ١ / ٦ / ٣ - عادات وتقاليد مرتبطة بنشاط الرعي

٣ / ١ / ٦ / ٤ - عادات وتقاليد مرتبطة بنشاط الحرف والصناعات

٣ / ١ / ٦ / ٥ - عادات وتقاليد مرتبطة بنشاط الأسواق الشعبية

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ١ - الأسواق العامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ١ / ١ - أماكن الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ١ / ٢ - أوقات الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ١ / ٣ - تقاليد البيع والشراء

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ - الأسواق المتخصصة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ١ - سوق الخضار

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ١ / ١ - أماكن الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ١ / ٢ – أوقات الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ١ / ٣ – تقاليد البيع والشراء

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٢ – سوق الفاكهة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٢ / ١ – أماكن الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٢ / ٢ – أوقات الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٢ / ٣ – تقاليد البيع والشراء

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٣ – سوق الجمال

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٣ / ١ – أماكن الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٣ / ٢ – أوقات الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٣ / ٣ – تقاليد البيع والشراء

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٤ – سوق المواشي

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٤ / ١ – أماكن الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٤ / ٢ – أوقات الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٤ / ٣ – تقاليد البيع والشراء

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٥ – سوق الطيور

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٥ / ١ – أماكن الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٥ / ٢ – أوقات الإقامة

٣ / ١ / ٦ / ٥ / ٢ / ٥ / ٣ – تقاليد البيع والشراء

٣ / ١ / ٧ – القانون العرفي

٣ / ١ / ٧ / ١ – قضايا القانون العرفي

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١ – القضايا المتعلقة بالمشكلات الأسرية

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ١ – خلافات بين الأقارب

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ١ – أحقية ابن العم بالزواج من ابنة عمه (مسك بنت العم)

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٢ – خلافات زوجية

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ١ – نزالة الوليه

٣ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – الطلاق

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢ – جرائم السرقة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢ / ١ – الادعاء

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢ / ٢ – اختيار المحكمين

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢ / ٣ – حلف المدعي عليه

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – اختيار المحلفين

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ – مكان الحلف

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٢ / ٤ – البشعة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٣ – النزاع حول الأراضي

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ١ – بسبب الميراث

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ٢ – اعتداء على جزء من الأرض أو كل الأرض

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ – مشاجرات وتقاتل

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ١ – بسبب نزاع

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ١ / ١ – حول الأرض (*)

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ١ / ١ / ١ – ضرب بدون عاهة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ١ / ١ / ٢ – ضرب أدى إلى إحداث عاهة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ١ / ٢ – حول مرعى

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ١ / ٣ – حول مياه

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ١ / ٤ – حول محل إقامة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٢ – بسبب الثأر

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ – جرائم قتل

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ١ – تحديد المتسبب

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ١ / ١ – دلائل مادية

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ١ / ٢ – شهادات

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ – النزالة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ – أحقية القبائل في النزالة

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٢ – مدة النزالة

(*) تكرر (ضرب بدون عاهة / ضرب أدى إلى إحداث عاهة) مع العناصر التالية (حول مرعى ، حول مياه ، حول محل إقامة).

٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٣ – العلاقة بين القبيلة النازلة والمنزول عليها
٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٤ – تصرفات افراد القبيلة النازلة
٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٥ – أثناء فترة النزالة
٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٦ – السعي إلى الصلح
٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٧ – الذبح والهدايا (الهلبة)
٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٨ – تحديد موعد الصلح
٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٩ – جلسة الصلح
٣ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ١٠ – تعهدات المتصالحين
٣ / ١ / ٧ / ١ / ٥ – إتلاف الممتلكات
٣ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٥ – الزروع
٣ / ١ / ٧ / ١ / ٦ – جرائم التحرش الجنسي
٣ / ١ / ٧ / ٢ – القضاة العرفيون
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ١ – اختيار القضاة
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ٢ – رجال الصلح
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ٣ – الملم
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ٤ – الضريبي
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ – أهل الديار
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ٦ – أهل القلاليح
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ٧ – أهل العرايش
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ٨ – الزيادي
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ٩ – الأحمدي
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ١٠ – المسعودي
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ١١ – مناقع الدم
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ١٢ – العقبي
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ١٣ – قضاة أصحاب الحرف
٣ / ١ / ٧ / ٢ / ١٤ – المراضي

٣ / ١ / ٧ / ٣ – معاونو القضاة

٣ / ١ / ٧ / ٣ / ١ – المبشع

٣ / ١ / ٧ / ٣ / ٢ – السامعة

٣ / ١ / ٧ / ٣ / ٣ – الأمينة

٣ / ١ / ٧ / ٣ / ٤ – كاتب الجلسة

٣ / ١ / ٧ / ٣ / ٥ – المنشد

٣ / ١ / ٧ / ٣ / ٦ – الضامن

٣ / ١ / ٧ / ٤ – العقوبات

٣ / ١ / ٧ / ٤ / ١ – عقوبة انتهاك العرض

٣ / ١ / ٧ / ٤ / ٢ – عقوبة السرقة

٣ / ١ / ٧ / ٤ / ٣ – عقوبة القتل

٣ / ١ / ٧ / ٤ / ٤ – عقوبة الاعتداء على الممتلكات

٣ / ٢ – ممارسات وعادات وتقاليد مرتبطة باللعب

٣ / ٢ / ١ – ألعاب ذكور (*)

٣ / ٢ / ١ / ١ – التحطيب

٣ / ٢ / ١ / ١ / ١ – قواعد وطريقة اللعب

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – المشاركون

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ – فردي

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – جماعي

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – الأداة

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٤ – اللعبة والغناء

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ١ – مصاحبة للغناء

٣ / ٢ / ١ / ١ / ٤ / ٢ – بدون مصاحبة للغناء

٣ / ٢ / ١ / ٢ – الحكشة

٣ / ٢ / ١ / ٣ – تنويعات من ألعاب كرة القدم (الشراب)

٣ / ٢ / ١ / ٣ / ١ – ضربات جزاء

(*) يندرج أسفل كل لعبة العناصر التالية (قواعد وطريقة اللعب – المشاركون " فردى – جماعى " – الأداة – اللعبة والغناء – " مصاحبة للغناء – بدون مصاحبة للغناء ").



٣ / ٢، / ١ / ٣ / ٢ – جون مشترك
٣ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ – واحد في النص
٣ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ – صدة ردة
٣ / ٢ / ١ / ٤ – النحلة – الدابور
٣ / ٢ / ١ / ٥ – السيجة الصغيرة
٣ / ٢ / ١ / ٦ – السيجة الكبيرة
٣ / ٢ / ١ / ٧ – البرجاس
٣ / ٢ / ١ / ٨ – المرماح
٣ / ٢ / ١ / ٩ – الخضرة والوزير
٣ / ٢ / ١ / ١٠ – السبع طوبات
٣ / ٢ / ١ / ١١ – سوموتو سوموتيه
٣ / ٢ / ١ / ١٢ – الطاب
٣ / ٢ / ١ / ١٣ – شبر شبرين
٣ / ٢ / ١ / ١٤ – عسكر وحرامية
٣ / ٢ / ١ / ١٥ – نطة الإنجليز . خمسة مليم – واحد مليم
٣ / ٢ / ١ / ١٦ – ثبت صنم
٣ / ٢ / ١ / ١٧ – الملك . المساكة
٣ / ٢ / ١ / ١٨ – حتة جبنة
٣ / ٢ / ١ / ١٩ – عنكب شد واركب
٣ / ٢ / ١ / ٢٠ – أبي
٣ / ٢ / ١ / ٢١ – الطجو طجو
٣ / ٢ / ١ / ٢٢ – الطيارة الورق بخيط
٣ / ٢ / ١ / ٢٣ – العجلة القازوز
٣ / ٢ / ١ / ٢٤ – كوتشينة
٣ / ٢ / ١ / ٢٤ / ١ – الكومي
٣ / ٢ / ١ / ٢٤ / ٢ – الشايب

٣ / ٢ / ١ / ٢٥ – الطاولة

٣ / ٢ / ١ / ٢٥ / ١ – عادة

٣ / ٢ / ١ / ٢٥ / ٢ – محبوسة

٣ / ٢ / ١ / ٢٥ / ٣ – جلبهار

٣ / ٢ / ١ / ٢٥ / ٤ – يهودى

٣ / ٢ / ١ / ٢٦ – الدومينو

٣ / ٢ / ١ / ٢٦ / ١ – الدومينو العادية

٣ / ٢ / ١ / ٢٦ / ١ – الدومينو الأمريكاني

٣ / ٢ / ١ / ٢٧ – تنويعات من لعب البلي

٣ / ٢ / ١ / ٢٧ / ١ – البلي / الترنجيلة

٣ / ٢ / ١ / ٢٧ / ٢ – البلي / المثلث

٣ / ٢ / ١ / ٢٧ / ٣ – البلي / الحفرة

٣ / ٢ / ١ / ٢٧ / ٤ – البلي / المربع

٣ / ٢ / ٢ – ألعاب إناث

٣ / ٢ / ٢ / ١ – الأولى ـ الحجلة

٣ / ٢ / ٢ / ٢ – المَشْبَك

٣ / ٢ / ٢ / ٣ – أمنا الغولة

٣ / ٢ / ٢ / ٤ – فَتّحي يا وردة

٣ / ٢ / ٢ / ٥ – يا عم يا جَمّال

٣ / ٢ / ٢ / ٦ – أختي يا أختي

٣ / ٢ / ٢ / ٧ – أندريه

٣ / ٢ / ٢ / ٨ – بريلا بريلا

٣ / ٢ / ٢ / ٩ – افتحولي الباب ده

٣ / ٢ / ٢ / ١٠ – أنا الغراب

٣ / ٢ / ٢ / ١١ – يا وابور يا مولع

٣ / ٢ / ٢ / ١٢ – قبل ما الديب ياكلنا



٣ / ٢ / ٢ / ١٣ – سي سي سي سندريلا

٣ / ٢ / ٢ / ١٤ – حسونة

٣ / ٢ / ٢ / ١٥ – مالك يا سوسو

٣ / ٢ / ٢ / ١٦ – الثعلب فات فات

٣ / ٢ / ٢ / ١٧ – شيكولاته تو

٣ / ٢ / ٢ / ١٨ – مالك يا ليلى

٣ / ٢ / ٢ / ١٩ – يا عمار العمارين

٣ / ٢ / ٢ / ٢٠ – الدمى والعرائس

٣ / ٢ / ٣ – ألعاب مختلطة

٣ / ٢ / ٣ / ١ – ملك وكتابة – الرفة

٣ / ٢ / ٣ / ٢ – القشة المبلولة

٣ / ٢ / ٣ / ٣ – المقص والحجر

٣ / ٢ / ٣ / ٤ – الكبة . حبوب . خمسة خميسة

٣ / ٢ / ٣ / ٥ – نط الحبل

٣ / ٢ / ٣ / ٦ – حادي بادي

٣ / ٢ / ٣ / ٧ – شد الحبل

٣ / ٢ / ٣ / ٨ – كلو بامية

٣ / ٢ / ٣ / ٩ – كيمو

٣ / ٢ / ٣ / ١٠ – أم أربعة وأربعين

٣ / ٢ / ٣ / ١١ – اختيار رقم من ١ إلى ١٠

٣ / ٢ / ٣ / ١٢ – كف خمستاشر

٣ / ٢ / ٣ / ١٣ – المنديل

٣ / ٢ / ٣ / ١٤ – كيكا على العالي

٣ / ٢ / ٣ / ١٥ – كيكا على الواطي

٣ / ٢ / ٣ / ١٦ – كهرباء – كهرباء ممثلين –كهرباء فواكه

٣ / ٢ / ٣ / ١٧ – تريك تراك

٣ / ٢ / ٣ / ١٨ – صَلّح

٣ / ٢ / ٣ / ١٩ – الكراسي الموسيقية

٣ / ٢ / ٣ / ٢٠ – ألعاب المحاكاة – التمثيل – التقليد

٣ / ٢ / ٣ / ٢١ – القطة العامية

٣ / ٢ / ٣ / ٢٢ – الفتلة ـ الخيط ـ الأستك

٣ / ٢ / ٣ / ٢٣ – صيادين السمك

٣ / ٢ / ٣ / ٢٤ – استغماية

٣ / ٢ / ٣ / ٢٥ – الطيارة الورق بدون خيط

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ – لعبات منتشرة في الموالد الشعبية

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ١ – المرجيحة الدوارة

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ٢ – الساقية – الزقازيق

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ٣ – العربة والحصان

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ٤ – المرجيحة

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ٥ – القطار

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ٦ – الطبق الطائر

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ٧ – مراجيح الصاروخ

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ٨ – لعبة السوستة

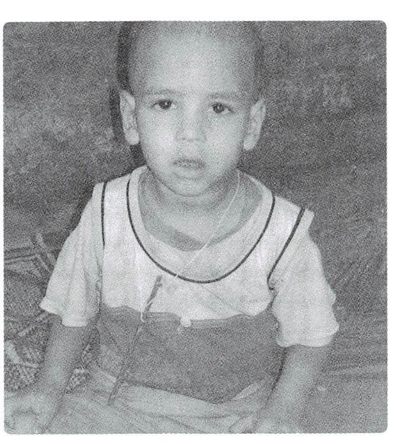
٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ٩ – الزحاليق

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ١٠ – ألعاب البخت ـ الحظ ـ التخمين

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ١١ – مدفع الحلزونة

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ١٢ – مدفع البومب

٣ / ٢ / ٣ / ٢٦ / ١٣ – التنشين بالبنادق

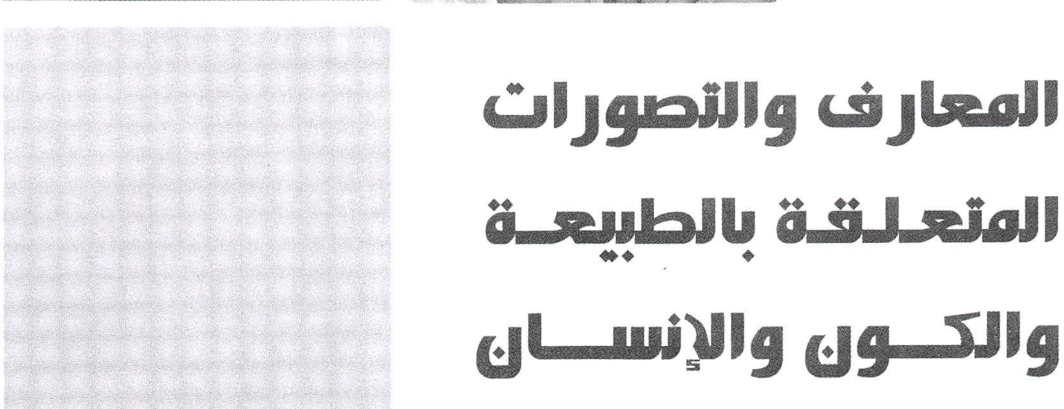




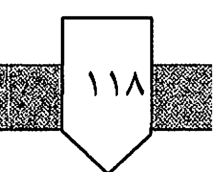








المعارف والتصورات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان



٤- المعارف والتصورات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان

٤ / ١ - المعتقدات الشعبية

٤ / ١ / ١ - الأولياء والقديسون

٤ / ١ / ١ / ١ - أولياء

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ - أولياء من الأشراف

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - الإمام الحسين

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - السيدة زينب

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ - السيدة نفيسة

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ - علي زين العابدين

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ - متصوفون

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ - أولياء صوفيون

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ - السيد البدوي

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ - إبراهيم الدسوقي

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ - المرسي أبو العباس

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - أبو الحسن الشاذلي

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٥ - أبو الحجاج

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٦ - عبد الرحيم القناوي

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٧ - عبد القادر الجيلاني

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٨ - سيدي الغريب

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - الطرق الصوفية

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ - الطريقة

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ - الرفاعية

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ - رموز الطريقة

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ - البيارق وأعلام

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٣ - مطبوعات

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٤ - احتفالات الطريقة



٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٥ – الانضمام للطريقة

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٦ – شيخ الطريقة

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – الشاذلية

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ – الجازولية

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٤ – البيومية

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٥ – النقشبندية

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٦ – السنوسية

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – الدراويش والمجاذيب

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ – صفاتهم

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ – ملابسهم

٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ – علامات الدروشة أو الجذب

٤ / ١ / ١ / ١ / ٣ – شخصية الولي

٤ / ١ / ١ / ١ / ٤ – كرامات الولي

٤ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ١ – علاج العقم

٤ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ١ / ١ – الدحرجة على الرمال

٤ / ١ / ١ / ١ / ٤ / ١ / ٢ – الدفن في الرمال

٤ / ١ / ١ / ١ / ٥ – التشفع بالولي

٤ / ١ / ١ / ١ / ٦ – إرسال رسائل

٤ / ١ / ١ / ١ / ٧ – المقام (الضريح)

٤ / ١ / ١ / ١ / ٧ / ١ – خدمة الضريح

٤ / ١ / ١ / ١ / ٧ / ٢ – كسوة الضريح

٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ – النذور

٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ١ – نقود (صندوق النذور)

٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ٢ – ذبائح

٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ٣ – حيوانات

٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ٤ – طيور

٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ٥ – أطعمة

٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ٦ – شموع
٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ٧ – سلوك معين
٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ٨ – السعي سيرا على الأقدام
٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ٩ – كنس الضريح ورشه بالماء
٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ١٠ – إضاءة الضريح
٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ١١ – تجديد الضريح
٤ / ١ / ١ / ١ / ٨ / ١٢ – الزيارة المنتظمة
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ – المولد
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ١ – الاحتفال بالمولد
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٢ – المكان
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٣ – الموعد
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٤ – الإعداد
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٤ / ١ – المسئول / المسئولون
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٥ – الخدمة
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٦ – الليلة الكبيرة
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٧ – الإنشاد والذكر
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٨ – الحضرة
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٨ / ١ – الذكر
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٨ / ٢ – الإنشاد
٤ / ١ / ١ / ١ / ٩ / ٨ / ٣ – توزيع النفحات
٤ / ١ / ١ / ٢ – القديسون
٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ – السيدة العذراء
٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ – تاريخ القديس
٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – شخصية القديس
٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ – معجزات القديس
٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ – الاحتفال بمولده
٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ١ – الموعد

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٢ – المسئول / المسئولون

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ – مظاهر الاحتفال

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ١ – الزيارة

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ – التناول

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ – الحنوط

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٤ – الرموز المتداولة

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٤ / ١ – أيقونات

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٤ – المكان

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٤ / ١ – كنيسة

٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٤ / ٢ – دير

٤ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – مار جرجس

٤ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – برسوم العريان

٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ – مار مرقس

٤ / ١ / ١ / ٢ / ٥ – قديسون آخرون

٤ / ١ / ٢ – السحر

٤ / ١ / ٢ / ١ – الأعمال السحرية

٤ / ١ / ١ / ١ / ١ – القائم بها

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – كيفية إحداث الأذى

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ١ – عن طريق كلام منطوق (لعنات)

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ – عن طريق كتابات

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – أحبار معينة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – حبر أزرق

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – حبر زفر

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ – حبر بنفسجى

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ – أشكال معينة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – مربع

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ – مثلث

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ - دائرة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٤ - أعداد معينة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٤ / ١ - (٣)

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٤ / ٢ - (٥)

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٤ / ٣ - (٧)

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ - الألوان

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ / ١ - الأحمر

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ - البرتقالي

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ / ٣ - الأصفر

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ / ٤ - الأخضر

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ / ٥ - الأزرق

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ / ٦ - البنفسجي

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ / ٧ - الأسود

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ / ٨ - البني

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦ - أشياء من لوازم الإنسان (الأثر)

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦ / ١ - أظافر

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦ / ٢ - شعر

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦ / ٣ - جلود

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦ / ٤ - ملابس

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦ / ٥ - سوائل

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٦ / ٦ - أحجار

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٧ - طرق أخرى

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٧ / ١ - الشبشبة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ / ٧ / ٢ - الكنس

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ - مظاهر الأذى الناتجة عن الأعمال

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ - الوسوسة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ - التوهان



٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ – الأرق

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ – الجنون

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٥ – الهذيان

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٦ – الذهول

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٧ – الجنون

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٨ – عدم انقضاء الحاجة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٩ – الإتيان بأفعال غير مفهومة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١٠ – تصور الفشل في الزواج

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١١ – تصور الفشل في العمل

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١٢ – تصور فقدان مال أو ممتلكات

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١٣ – تصور العقم

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١٤ – الربط

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ – الوقاية

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ١ – كيفية إعدادها

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٢ – من يقوم بإعدادها

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ – طرق الوقاية

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ١ – نصوص كتابية

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ – أحجبة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ١ – أشكالها

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٢ – أحجامها

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ / ٣ – مضمونها

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ – أشياء مادية

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ١ – خمسة وخميسة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٢ – خرز أزرق

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٣ – خواتم خاصة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٤ – بخور

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٥ – عروس ورقية

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٥ / ١ – كيفية إعدادها
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ / ٥ / ٢ – القائم بإعدادها
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ – مواجهة الأذى (العلاج الاعتقادي)
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ١ – القائم به
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ – المواجهة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ١ – نصوص قولية
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٢ / ١ – قراءة سور معينة من القرآن
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٢ / ٢ – قراءة تعازيم معينة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٢ / ٣ – الرقى والتعاويذ
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٢ / ٤ – أدعية
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٢ – نصوص مكتوبة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ – نصوص مكتوبة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ / ١ – أشكالها
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ / ٢ – أحجامها
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ / ٣ – ألوانها
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٤ – عبارات معينة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ – أشياء مادية
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ / ١ – خمسة وخميسة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ / ٢ – خرزة زرقاء
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ / ٣ – خواتم خاصة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ / ٤ – بخور
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ / ٥ – طاسة الخضة
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ – بإقامة زار
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ – الزار
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ١ – أنواعه
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ١ / ١ – تركي
٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ١ / ٢ – سوداني

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٢ – دقاته

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ – دقة أبو الغيط

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ / ٥ / ٥ / ٥ – دقة أم الغلام

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٢ / ٣ – دقة المغاربة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٣ – الأدوات المستخدمة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٣ / ١ – رق

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٣ / ٢ – دُف

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٣ / ٣ – طبلة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٣ / ٤ – صاجات

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٤ – الكودية

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٤ / ١ – صفاتها

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٤ / ١ – اكتساب الخبرة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٤ / ١ – المساعدون

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٥ – الزفة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٥ / ١ – الملابس والحلي

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٥ / ٢ – البخور

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٥ / ٣ – الذبائح

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٥ / ٤ – الهدايا المقدمة

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٦ – الأسياد

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٦ / ١ – التعرف عليهم

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٦ / ٢ – إخراجهم

٤ / ١ / ٢ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ / ١ / ٧ – المشاركون في الاحتفال

٤ / ١ / ٢ / ٢ – الحسد

٤ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – الأعراض

٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – كيفية حدوثه

٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ – الوقاية

٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ – علاج الحسد

٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ١ – عروسة الحسد

٤ / ١ / ٢ / ٣ – المشاهرة

٤ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – أعراضها

٤ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ – كيفية حدوثها

٤ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ – علاقتها بالشهور الهجرية

٤ / ١ / ٢ / ٣ / ٤ – الوقاية

٤ / ١ / ٢ / ٣ / ٥ – كيفية التخلص منها

٤ / ١ / ٢ / ٤ – التفاؤل والتشاؤم

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ١ – بأشخاص

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ٢ – بحيوانات

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ٣ – بطيور

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ – بأحداث

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ٥ – بأرقام

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ٦ – بأيام

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ٧ – بزمن(سنة/شهر/يوم/ساعة)

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ٨ – بأماكن

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ٩ – بألوان

٤ / ١ / ٢ / ٤ / ١٠ – بعلامات أو إشارات

٤ / ١ / ٢ / ٥ – جلب البركة ودفع الشر

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ – عبارات وأدعية

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ١ – في بداية النهار

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ٢ – في استقبال العمل

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ٣ – في الليل

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ٤ – قبل النوم

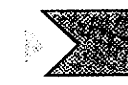
٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ٥ – عند السفر

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ٦ – عند دخول البيت

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ٧ – قبل الأكل وبعده

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ٨ – عند استقبال مولود

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ٩ – عند الزواج



٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ١٠ – عند المرض

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ١ / ١١ – عند استخدام شيء لأول مرة

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ – ممارسات

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ١ – حرق الفرن الجديد

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٢ – رسم الصليب على الخبز

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٣ – زيارة العروس لضريح وليّ

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٤ – كتابة عبارات دينية

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٤ / ١ – على مدخل البيت

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٤ / ٢ – على مدخل محل العمل

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٤ / ٣ – على عربات النقل

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٤ / ٤ – على عربات الكارو

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٥ – معلقات ذات طابع ديني

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٥ / ١ – في البيت

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٥ / ٢ – في مكان العمل

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٥ / ٣ – في السيارة

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٥ / ٤ – في الرقبة

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٥ / ٥ – في المعصم

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٦ – الحِرز

٤ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ / ٧ – التحويطة

٤ / ١ / ٢ / ٦ – العرافة والتنجيم

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ١ – العراف

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٢ – معرفة المستقبل

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٣ – قراءة الفنجان

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٤ – قراءة الكف

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٥ – قراء الرمل

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٦ – ضرب الودع

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٧ – فتح المندل

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٨ – فتح الكوتشينة

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ٩ – فتح الكتاب

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ١٠ – قراءة نوى البلح

٤ / ١ / ٢ / ٦ / ١١ – علامات تنبئ بحدث

٤ / ١ / ٣ – الرؤى والأحلام

٤ / ١ / ٣ / ١ – الرؤيا

٤ / ١ / ٣ / ١ / ١ – الرؤيا الصادقة

٤ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ١ – كيفية حدوثها

٤ / ١ / ٣ / ١ / ١ / ٢ – دلالتها

٤ / ١ / ٣ / ١ / ٢ – الرؤيا الكاذبة

٤ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ١ – كيفية حدوثها

٤ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ – دلالتها

٤ / ١ / ٣ / ١ / ٢ / ٣ – التفسير

٤ / ١ / ٣ / ٢ – الحلم

٤ / ١ / ٣ / ٢ / ١ – بشخصيات دينية

٤ / ١ / ٣ / ٢ / ٢ – بالأجداد والآباء

٤ / ١ / ٣ / ٢ / ٣ – بكائنات خارقة

٤ / ١ / ٣ / ٢ / ٤ – بأحداث

٤ / ١ / ٣ / ٢ / ٤ / ١ – في الماضي

٤ / ١ / ٣ / ٢ / ٤ / ٢ – في المستقبل

٤ / ١ / ٣ / ٣ – الكابوس

٤ / ١ / ٣ / ٣ / ١ – التفسير

٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٢ – المفسّر

٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٢ / ١ – شخصيته

٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٢ / ٢ – مؤهلاته للتفسير

٤ / ١ / ٤ – تصورات عن كائنات غير مرئية

٤ / ١ / ٤ / ١ – خصائصها

٤ / ١ / ٤ / ١ / ١ – الحجم
٤ / ١ / ٤ / ١ / ٢ – الشكل
٤ / ١ / ٤ / ٢ – أماكن تواجدها
٤ / ١ / ٤ / ٢ / ١ – الخرابات
٤ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ – دورات المياه
٤ / ١ / ٤ / ٢ / ٣ – السواقي المهجورة
٤ / ١ / ٤ / ٣ – الكائنات غير المرئية
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١ – الملائكة
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٢ – الأرواح
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٣ – الشياطين
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٤ – الجن
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٥ – العفاريت
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٦ – الغيلان
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٧ – النّداهة
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٨ – القرين
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ٩ – الأشباح
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١٠ – أبو رجل مسلوخة
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١١ – أم أربعة وأربعين
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١٢ – أم الشعور
٤ / ١ / ٤ / ٣ / ١٣ – السّلعوة
٤ / ١ / ٤ / ٤ – الاستعانة بها للنفع
٤ / ١ / ٤ / ٥ – تسخيرها للضرر
٤ / ١ / ٤ / ٦ – اتقاء ضررها وصرفها
٤ / ١ / ٤ / ٦ / ١ – بأحجبة
٤ / ١ / ٤ / ٦ / ٢ – باستخدام أحجار معينة
٤ / ١ / ٤ / ٦ / ٣ – بأدعية
٤ / ١ / ٤ / ٦ / ٤ – بتعازيم وتعاويذ

٤ / ١ / ٤ / ٦ / ٥ – بتقديم أضحيات

٤ / ١ / ٤ / ٦ / ٦ – بإقامة زار

٤ / ١ / ٥ – تصورات مرتبطة بالطبيعة والكون

٤ / ١ / ٥ / ١ – تصورات مرتبطة بالنبات

٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ – الأشجار

٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ١ – شجرة المعرفة

٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٢ – شجرة الخلود

٤ / ١ / ٥ / ١ / ١ / ٣ – شجرة مريم

٤ / ١ / ٥ / ١ / ٢ – النخيل

٤ / ١ / ٥ / ١ / ٣ – نباتات

٤ / ١ / ٥ / ٢ – تصورات مرتبطة بالسماء

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ١ – خلق السماء

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٢ – السموات السبع

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ – الكواكب والنجوم

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ / ١ – زحل

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ / ٢ – المريخ

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٣ / ٣ – عطارد

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٤ – كسوف الشمس

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٥ – خسوف القمر

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٦ – الرعد والبرق

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٧ – المطر

٤ / ١ / ٥ / ٢ / ٨ – الرياح

٤ / ١ / ٥ / ٣ – تصورات مرتبطة بالأرض

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ١ – خلق الأرض

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٢ – الأرض السابعة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ – المياه

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ١ – البحار



٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ٢ – الأنهار

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ٣ – الآبار والعيون

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ٣ / ١ – بئر زمزم

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ٤ – مياه للتطهر

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ٥ – مياه للاستشفاء

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ٦ – رش الماء

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٣ / ٧ – ماء المحاياة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٤ – الجبال والكهوف

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٤ / ١ – مسكونة بالأرواح

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٤ / ١ / ١ – خيرة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٤ / ١ / ٢ – شريرة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٤ / ٢ – مسكونة بكائنات خارقة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٥ – الأحجار

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٥ / ١ – كريمة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٥ / ٢ – نصف كريمة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٥ / ٣ – مقدسة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٦ – المعادن

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٦ / ١ – نفيسة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٦ / ٢ – خسيسة

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٦ / ٣ – خصائصها

٤ / ١ / ٥ / ٣ / ٦ / ٤ – استخداماتها

٤ / ١ / ٦ – معتقدات عن الإنسان والحيوان

٤ / ١ / ٦ / ١ – الإنسان

٤ / ١ / ٦ / ١ / ١ – أشكاله

٤ / ١ / ٦ / ١ / ١ / ١ – أقزام

٤ / ١ / ٦ / ١ / ١ / ٢ – توائم

٤ / ١ / ٦ / ١ / ١ / ٣ – معاقون



٤ / ١ / ٦ / ١ / ١ / ٣ / ١ – إعاقة بدنية

٤ / ١ / ٦ / ١ / ١ / ٣ / ٢ – إعاقة عقلية

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ – جسم الإنسان

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١ – الشعر

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ٢ – الجبهة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ٣ – العين والحاجب

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ٤ – الأذن

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ٥ – الأنف

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ٦ – الفم والأسنان

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ٧ – الذقن والشارب

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ٨ – الرقبة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ٩ – الذراع

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٠ – اليد

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١١ – البطن

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٢ – الساق

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٣ – القدم

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٤ – الخلاص

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٥ – الحبل السري

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٦ – القلفة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٧ – علامات في الجسم

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٧ / ١ – شامة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٧ / ٢ – حسنة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٧ / ٣ – وحمة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ – الدم

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ – تزيين الجسم

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ / ١ – بحلى معينة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ / ١ / ١ – أنواعها

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ / ١ / ١ - أشكالها

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ / ١ / ١ - وظائفها

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ / ٢ - برسوم أخرى

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ / ٣ - بالوشم

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ / ٣ / ١ - أشكاله

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ / ٣ / ٢ - وظائفه

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٢ / ١٩ / ٣ / ٣ - أماكن الوشم

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٣ - الروح

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٣ / ١ - ماهية الروح

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٣ / ٢ - خروج الروح

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٣ / ٣ - إلى أين تذهب

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٣ / ٤ - مدة بقاء الروح فى مكان الوفاة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٣ / ٥ - عودة الروح

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٣ / ٦ - إتصال الروح بذويها

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ - معتقدات عن الميلاد والزواج والموت

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ - الميلاد

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ١ - الحمل

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ١ / ١ - التعرف على الحمل

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ - الإنجاب

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ١ - انجاب الذكور

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٢ - انجاب الإناث

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٣ - الإنجاب قبل اكتمال الشهور (ابن سبعة)

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٤ - السقط

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٥ - الوحم

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٦ - التسمية

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٧ - الرضاعة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٧ / ١ - إدرار اللبن

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٨ – السبوع

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٢ / ٩ – أدعية

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٣ – الخصوبة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٤ – العقم

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٤ / ١ – العقم عند الرجال

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٤ / ٢ – العقم عند النساء

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٤ / ٣ – أسبابه

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٤ / ٤ – التخلص منه

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٤ / ٤ / ١ – وصفات

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٤ / ٤ / ١ – ممارسات معينة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٥ – أولاد الحلال والحرام

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٥ / ١ – أولاد الحلال

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٥ / ٢ – أولاد الحرام

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٦ – الشيخوخة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٦ / ١ – سن الشيخوخة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٦ / ٢ – نظرة المجتمع إلى كبار السن

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٦ / ٢ / ١ – الحكمة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٢ – الخرف

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ – الموت

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ١ – التنبؤ به

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ – علامات خاصة مرتبطة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ / ١ – بحيوانات

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ / ٢ – بطيور

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ / ٣ – بنباتات

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ / ٤ – بأحداث

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ / ٥ – بسلوك الإنسان نفسه

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٢ / ٥ / ١ – حدوثه وأسبابه

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٣ – علاماته
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٤ – موت الرجل / طفل / شاب / كهل
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٥ – موت المرأة / طفلة / شابة / عجوز
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٦ – وصية المحتضر
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٧ – الغسل
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٨ – التكفين
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ٩ – النعش
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ١٠ – الجنازة
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ١١ – الدفن
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ١٢ – الرحمة
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ١٣ – عزل الأرملة
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٤ / ٢ / ١٤ – أطعمة محرمة
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٥ – الطهارة والنجاسة
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٥ / ١ – أشخاص طاهرون
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٥ / ٢ – أشخاص نجسون
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٥ / ٣ – أفعال تسبب النجاسة
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٥ / ٤ – الطهارة بالماء
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٥ / ٥ – الطهارة بالنار
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٦ – تصورات عن أصحاب الديانات
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٦ / ١ – المسلمون
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٦ / ٢ – المسيحيون
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٦ / ٣ – اليهود
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٧ – تصورات عن أصحاب المهن المختلفة
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٧ / ١ – نجّارون
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٧ / ٢ – حدّادون
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٧ / ٣ – خيّاطون
٤ / ١ / ٦ / ١ / ٧ / ٤ – مدّرسون

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٨ – تصورات عن الجماعات المختلفة

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٨ / ١ – البدو

٤ / ١ / ٦ / ١ / ٨ / ٢ – الغجر

٤ / ١ / ٦ / ٢ – معتقدات عن الحيوان

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ١ – أنواعه

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ١ / ١ – مستأنس

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ – حشرات وزواحف وقوارض

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ١ / ٣ – طيور

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٢ – أجزاؤه

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٣ – الطهارة والنجاسة

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٣ / ١ – حيوانات طاهرة

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٣ / ٢ – حيوانات نجسة

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٤ – ذبح الحيوانات

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٤ / ١ – شروط الذبيحة

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٤ / ٢ – طريقة الذبح

٤ / ١ / ٦ / ٢ / ٤ / ٣ – شروط يجب توافرها فيمن يقوم بالذبح

٤ / ١ / ٧ – تصورات عن الزمان والمكان

٤ / ١ / ٧ / ١ – تصورات عن الزمان

٤ / ١ / ٧ / ١ / ١ – أوقات اليوم والليلة

٤ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ١ – الفجر

٤ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٢ – الصباح

٤ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٣ – الظهر

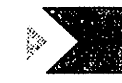
٤ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٤ – العصر

٤ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٥ – المغرب

٤ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٦ – العشاء

٤ / ١ / ٧ / ١ / ١ / ٧ – منتصف الليل

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٢ – ساعات



٤ / ١ / ٧ / ١ / ٢ / ١ – ساعة سعد

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٢ / ٢ – ساعة نحس

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ – أيام

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ١ – المولد النبوي

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ٢ – عاشوراء

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ٣ – ليلة القدر

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ٤ – أربعاء أيوب

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ٥ – أحد الزعف

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ٦ – شم النسيم

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ٧ – سبت النور

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٣ / ٨ – الجمعة الحزينة

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٤ – شهور

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ١ – الشهور الهجرية

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٤ / ٢ – الشهور القبطية

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٥ – سنوات

٤ / ١ / ٧ / ١ / ٦ – فصول

٤ / ١ / ٧ / ٢ – تصورات عن المكان

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ١ – أماكن مسكونة

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ١ / ١ – عزب

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ١ / ١ / ١ – التسمية

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – النشأة

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – ارتباطها بأشخاص أو أحداث خاصة

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ١ / ٢ – قرى

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ١ / ٣ – أحياء

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ١ / ٤ – مدن

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٢ – أماكن مباركة (محبوبة)

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٢ / ١ – مساجد

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٢ / ٢ - أضرحة

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٢ / ٣ - كنائس

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٢ / ٤ - أديرة

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٣ - أماكن مكروهة (مخيفة)

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٣ / ١ - قبور

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٣ / ٢ - خرائب

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٤ - أماكن أخرى

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٤ / ١ - التسمية

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٤ / ٢ - النشأة

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٤ / ٣ - ارتباطها بأشخاص أو أحداث خاصة

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ - الاتجاهات

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ١ - الاتجاهات الأساسية

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ١ / ١ - الشرق

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ١ / ٢ - الغرب

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ١ / ٣ - الشمال (بحري)

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ١ / ٤ - الجنوب (قبلي)

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ٢ - في إقامة الشعائر الدينية

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ٣ - اتجاهات أخرى

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ٣ / ١ - اليمين

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ٣ / ٢ - الشمال

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ٣ / ٣ - فوق (أعلى)

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ٣ / ٤ - تحت (أسفل)

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ٤ - الارتباط بالخير

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ٥ - الارتباط بالشر

٤ / ١ / ٧ / ٢ / ٥ / ٦ - التفضيل والاحترام



٤ / ٢ – المعارف الشعبية

٤ / ٢ / ١ – الطب الشعبي

٤ / ٢ / ١ / ١ – علاج الإنسان

٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ – الطب الشعبي الوقائي

٤ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ – وصفات علاجية وأعشاب ونباتات طبية

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – الطب الشعبي العلاجي

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ – أمراض العيون

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ – ضعف الإبصار

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – الرمد

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – الأنف والأذن والحنجرة

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – التهاب الحلق

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – أمراض السمع

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ – الزكام

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – الفم والأسنان

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – اللثة

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ – الأسنان

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٤ – الأمراض الصدرية

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ١ – السعال

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٢ – الالتهاب الرئوي

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٣ – الحساسية

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ – أمراض الباطنة

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ١ – القلب

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٢ – القولون

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٣ – أمراض الكبد

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٤ – أمراض المرارة وحصواتها

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٥ – الحمى

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٦ – التسمم

٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٦ / ١ – التسمم الغذائي
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٦ / ٢ – التسمم بالمخدرات
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٦ / ٣ – التسمم الكيميائي
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٦ / ٤ – التسمم بلدغات العقارب
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٧ – ارتفاع ضغط الدم
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٨ – انخفاض ضغط الدم
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ٩ – الأنيميا
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ١٠ – السكر
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ١١ – الحموضة
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ١٢ – المغص
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ١٣ – الإمساك
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ١٤ – الإسهال
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٥ / ١٥ – الديدان
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٦ – أمراض العظام
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ١ – التمزق
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٦ / ٢ – الروماتيزم
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٧ – أمراض المسالك البولية
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٧ / ١ – المغص الكلوي
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٧ / ٢ – حصوات الكلى
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٧ / ٣ – احتباس البول
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٨ – الأمراض الجلدية والتناسلية
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ١ – الحساسية
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٢ – الزوائد الجلدية
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٣ – الحروق
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٤ – الدمامل
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٥ – الصلع وسقوط الشعر
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٦ – حب الشباب



٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٨ / ٧ – أمراض الذكورة والعقم
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٩ – أمراض النساء والولادة
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ١ – العقم وتأخر الحمل
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٢ – النزيف
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٣ – تأخر الدورة الشهرية
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ٩ / ٤ – آلام الدورة الشهرية
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ – أمراض الأطفال
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ / ١ – الإسهال
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ / ٢ – الحصبة
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ / ٣ – الجديري المائي
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ / ٤ – الغدة النكافية
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ / ٥ – لين العظام
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ / ٦ – الإمساك
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ / ٧ – المغص
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٢ / ١٠ / ٨ – السعال
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – الطب الشعبي الجراحي أو التداخلي
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١ – التجبير وعلاج الكسور (*)
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ١ – الممارس (المجبراتي)
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ١ / ٢ – الأدوات المستخدمة في التجبير
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٢ – الكي
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٣ – الولادة
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٤ – الختان
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٥ – الفصد
٤ / ٢ / ١ / ١ / ٣ / ٦ – الحجامة
٤ / ٢ / ١ / ٢ – علاج الحيوان والطيور (البيطرة)
٤ / ٢ / ١ / ٢ / ١ – الطب الشعبي الوقائي
٤ / ٢ / ١ / ٢ / ١ / ١ – وصفات علاجية وأعشاب ونباتات

(*) يندرج أسفل كلاً من الكي والولادة والختان والفصد والحجامة عنصرين هما (الممارس – الأدوات المستخدمة).

٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ – الطب الشعبي العلاجي

٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – علاج الحيوان

٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – علاج الطيور

٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ – الطب الشعبي الجراحي أو التداخلي

٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – القوبة

٤ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ – الفكة

٤ / ٢ / ١ / ٣ – الأعشاب والنباتات الطبية

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ١ – الشاي

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ – الينسون

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ – النعناع

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ – الزنجبيل

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٥ – القرفة

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٦ – الكراوية

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٧ – التليو

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٨ – حلف البر

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ٩ – العرقسوس

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ١٠ – المقدونس

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ١١ – البردقوش

٤ / ٢ / ١ / ٣ / ١٢ – الشعير

٤ / ٢ / ٢ – الحياة الحيوانية

٤ / ٢ / ٢ / ١ – الحيوان

٤ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – التربية

٤ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ١ – تربية الأغنام

٤ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – تربية الأبقار والجاموس

٤ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – تربية الجمال

٤ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٤ – تربية الخيول

٤ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٥ – تربية الحمير

٤ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٦ - تربية الأرانب
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ١ / ٧ - تربية الماعز
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ - مكان التربية
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ - أطوار حياة الحيوان
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٤ - طعام الحيوان
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٥ - فضلات الحيوان
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٦ - التعامل مع الحيوانات واستدعائها
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ - ذبح الحيوانات
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ١ - شروط الذبيحة
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٢ - طريقة الذبح
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٣ - شروط يجب توافرها فيمن يقوم بالذبح
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٤ - أدوات الذبح والتقطيع والسلخ
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٤ / ١ - السكاكين وأنواعها
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٤ / ٢ - أورمة
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٤ / ٣ - أدوات تعليق الذبيحة
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٤ / ٤ - عصا
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٥ - إجراءات الذبح
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٥ / ١ - مكان الذبح
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٥ / ٢ - نفخ الذبيحة
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٥ / ٣ - تعليق الذبيحة
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٥ / ٤ - سلخ الذبيحة
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٦ - طريقة تقطيع الذبيحة وتقسيمها
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ - الأسماء المحلية لأجزاء الذبيحة
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ١ - الفشة
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ٢ - الكرشة
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ٣ - الكوارع
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ٤ - الكلاوي



٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ٥ – السقط
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ٦ – اللسان
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ٧ – الجوهرة (العين)
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٧ / ٨ – المخ
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٧ / ٨ – طرق التخلص مع مخلفات الذبح
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٨ – علامات للتعرف على الحيوان
٤ / ٢ / ٢ / ١ / ٨ / ١ – الوسم
٤ / ٢ / ٢ / ٢ – الطيور
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ – التربية
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – تربية الدواجن
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – تربية الحمام
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ – تربية الديك الرومي
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٤ – تربية البط
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ / ٥ – تربية الأوز
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ٢ – مكان التربية
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ٣ – أطوار حياة الطيور
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ٤ – طعام الطيور
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ٥ – فضلات الطيور
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ٥ / ١ – خدام فضلات الطيور
٤ / ٢ / ٢ / ٢ / ٦ – ذبح الطيور
٤ / ٢ / ٢ / ٣ – الحشرات والزواحف والقوارض
٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ – الحشرات
٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ / ١ – دودة القز
٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ / ٢ – النحل
٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ / ٣ – الجراد
٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ – الزواحف
٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ – الثعابين



٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ١ – عمر الثعبان

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٢ – طعام الثعبان

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٣ – أنواع الثعابين

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٤ – تكاثر الثعابين

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٥ – معرفة أماكن الثعابين

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٦ – السيطرة علي الثعابين

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ / ٧ – استخراج السم من الثعابين

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٢ – العقارب

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٢ / ١ – أنواع العقارب

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٣ – القوارض

٤ / ٢ / ٢ / ٣ / ٣ / ١ – الفئران

٤ / ٢ / ٣ – البيئة

٤ / ٢ / ٣ / ١ – المياه

٤ / ٢ / ٣ / ١ / ١ – التعرف علي أماكن تواجد المياه الجوفية

٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٢ – طرق استخراج المياه الجوفية

٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ١ – حفر الآبار

٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٢ / ٢ – الطلمبة

٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٣ – طرق تنقية المياه

٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٤ – طرق التخلص من المياه

٤ / ٢ / ٣ / ١ / ٥ – طرق توزيع المياه

٤ / ٢ / ٣ / ٢ – اقتفاء الأثر

٤ / ٢ / ٣ / ٣ – النجوم والكواكب

٤ / ٢ / ٣ / ٤ – الإتجاهات والوقت

٤ / ٢ / ٣ / ٥ – الطقس والمناخ

٤ / ٢ / ٤ – المقاييس والموازين والمكاييل

٤ / ٢ / ٤ / ١ – المسافات والمساحات

٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ – وحدة القياس للمسافات والمساحات

٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ١ – الكيلو متر
٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٢ – القيراط
٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٣ – القصبة
٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٤ – السهم
٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٥ – الشبر
٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٦ – الفتر
٤ / ٢ / ٤ / ١ / ١ / ٧ – الذراع
٤ / ٢ / ٤ / ١ / ٢ – طريقة وأدوات قياس المسافات والمساحات
٤ / ٢ / ٤ / ٢ – الموازين
٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ – وحدة قياس الموازين
٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ / ١ – الكيلو جرام
٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ / ٢ – الرطل
٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ / ٣ – الأوقية
٤ / ٢ / ٤ / ٢ / ٢ – طريقة وأدوات الوزن
٤ / ٢ / ٤ / ٣ – المكاييل
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ – وحدة المكاييل
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ١ – الأردب
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٢ – الكيلة
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٣ – الربع
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٤ – الخشبة
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٥ – القدح
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٦ – الويبة
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٧ – اللتر
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٨ – الجالون
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ / ٩ – الحفان (الحفن)
٤ / ٢ / ٤ / ٣ / ٢ – طريقة وأدوات الوزن



٤ / ٢ / ٥ – التجميل والنظافة والبخور

٤ / ٢ / ٥ / ١ – التجميل

٤ / ٢ / ٥ / ١ / ٢ – العطور

٤ / ٢ / ٥ / ١ / ٣ – الكحل

٤ / ٢ / ٥ / ١ / ٤ – الحنة

٤ / ٢ / ٥ / ١ / ٥ – تصفيف الشعر

٤ / ٢ / ٥ / ١ / ٦ – الشعر الزائد

٤ / ٢ / ٥ / ١ / ٧ – الوشم

٤ / ٢ / ٥ / ١ / ٨ – التجاعيد

٤ / ٢ / ٥ / ٢ – النظافة

٤ / ٢ / ٥ / ٢ / ١ – الجسم

٤ / ٢ / ٥ / ٢ / ٢ – الملابس

٤ / ٢ / ٥ / ٢ / ٣ – الأواني

٤ / ٢ / ٥ / ٣ – البخور

٤ / ٢ / ٦ – الزراعة والصيد والرعي

٤ / ٢ / ٦ / ١ – الزراعة

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ١ – تقسيم الأرض

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٢ – حرث الأرض

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٣ – عزق الأرض

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٤ – تقصيب الأرض

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٥ – ري الأرض

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٦ – تنقية الأرض والمزروعات

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٧ – الجمع بين الزراعات

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٨ – طرق حماية المزروعات

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٩ – الحصاد

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٩ / ١ – طرق جمع المحصول وإعداده

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٩ / ٢ – أماكن تخزينه

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ٩ / ٣ – مدة تخزينه

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ١٠ – النخل

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ١٠ / ١ – رعاية النخيل وحمايته من الأمراض

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ١٠ / ٢ – تلقيح النخيل

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ١٠ / ٣ – جني البلح

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ١٠ / ٣ / ١ – طلوع النخل

٤ / ٢ / ٦ / ١ / ١٠ / ٤ – تخزين البلح

٤ / ٢ / ٦ / ٢ – الصيد

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ – الصيد البري

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ١ – صيد الحيوانات

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ١ / ١ – صيد الأرانب

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – صيد الثعالب

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – صيد الغزال

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ – صيد الطيور

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ١ – صيد الصقور

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ٢ – صيد اليمام

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ٣ – صيد السمان

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ٤ – صيد الحمام

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ / ٢ / ٥ – صيد العصافير

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ – الصيد البحري

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ / ١ – صيد الأسماك

٤ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ / ٢ – صيد المحار

٤ / ٢ / ٦ / ٣ – الرعي

٤ / ٢ / ٦ / ٣ / ١ – رعي الإبل

٤ / ٢ / ٦ / ٣ / ٢ – رعي الماشية

٤ / ٢ / ٦ / ٣ / ٣ – رعي الأغنام والماعز

٤ / ٢ / ٧ - الطعام والشراب (*)

٤ / ٢ / ٧ / ١ - حفظ الطعام

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ - طرق الحفظ

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ١ - التمليح

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ١ - الفسيخ

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الملوحة

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ٣ - السردين

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ٤ - التخليل

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ٥ - الرشال

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ١ / ٦ - الزنجة

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ - التجفيف

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ١ - الخضراوات

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ - الملوخية

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ - البامية

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ - اللوبيا

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ - الفاصوليا

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٥ - البسلة

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٢ - الحبوب

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ - الترمس

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ - الفول

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ - الذرة

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ - العدس

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٥ - الحلبة

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٣ - الفواكة

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ١ - المشمش

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ - العنب

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ - التين

(*) يندرج أسفل كل الأطعمة العناصر التالية (طريقة الإعداد - الأدوات المستخدمة) .

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٤ – التمور

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٣ – التسكير

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ١ / ٤ – الطهي

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٢ – أواني الحفظ

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٢ / ١ – أواني فخارية

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٢ / ٢ – أواني زجاجية

٤ / ٢ / ٧ / ١ / ٢ / ٣ – أواني من الخوص والجريد

٤ / ٢ / ٧ / ٢ – الأطعمة والمشروبات التقليدية

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ – الأطعمة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١ – الكسكسي

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢ – المفروكة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٣ – الشعرية

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٤ – الكشري

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٥ – البصارة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٦ – الفتة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٧ – الفول

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٨ – الفول النابت

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٩ – الطعمية

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٠ – البامية

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١١ – الملوخية

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٢ – الكرشة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٣ – الفشة (المنديل)

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٤ – المنديل

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٥ – الرقبة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٦ – الذيل – العكاوي

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٧ – الكباب

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٨ – الكفتة



٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٩ – الطرب

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢٠ – النيفة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢١ – الحواوشى

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢٢ – حمام محشى بالفريك

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢٣ – حمام محشى بالرز

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢٤ – السمك المشوى

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢٥ – السمك المقلى

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢٦ – الكشك

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢٧ – الويكا (البامية)

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢٨ – الشكشوكة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٢٩ – العصيدة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٣٠ – المحشى

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٣١ – القرنبيط

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٣٢ – العدس

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ٣٣ – العجة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٢ – الكشك

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٣ – الويكا (البامية)

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٤ – الشكشوكة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٥ – العصيدة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٦ – المحشي

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٧ – القرنبيط

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٨ – العدس

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ١ / ١٩ – العجة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ – الحلوى

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١ – الكنافة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ٢ – كوز العسل

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ٣ – القطايف

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ٤ – الأرز باللبن
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ٥ – المهلبية
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ٦ – العسلية
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ٧ – غزل البنات
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ٨ – البالوظة
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ٩ – العاشوراء
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٠ – سد الحنك
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١١ – المفتقة
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٢ – عسل وطحينة
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٣ – البسبوسة
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٤ – الهريسة
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٥ – الحلاوة الشعر
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٦ – حلوى المولد
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٦ / ١ – السمسمية
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٦ / ٢ – الفولية
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٦ / ٣ – البسيمة
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٦ / ٤ – الملبن
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٦ / ٥ – حلوى العلف
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٦ / ٦ – الحمصية
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٦ / ٧ – المشبك
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٢ / ١٧ – العجوة
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ – المشروبات
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ١ – العرقسوس
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٢ – الكركدية
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٣ – السحلب
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٤ – عصير القصب
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٥ – المغات
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٦ – القرفة
٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٧ – الحلبة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٨ – الشاي

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٩ – الأعشاب

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٩ / ١ – الينسون

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٩ / ٢ – الكراوية

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٩ / ٣ – تليو

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٩ / ٤ – البردقوش

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ٩ / ٥ – حلفا

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ١٠ – الخروب

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ١١ – الدوم

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ١٢ – القهوة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٣ / ١٣ – الأبريج

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ – المخبوزات

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ١ – الخبز

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ١ / ١ – العيش الشمسي

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ١ / ٢ – العيش البتاو

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ١ / ٣ – العيش المرحرح

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ١ / ٤ – العيش المصري

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ١ / ٥ – عيش خمريت

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٢ – الفطائر

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٢ / ١ – الفطير المشلتت

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٢ / ٢ – الفطير الناعم

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٢ / ٣ – فطيرة الذّرة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٢ / ٤ – الشريك

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٢ / ٥ – الرقاق

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٣ – الكعك والبسكويت والغريبة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٣ / ١ – كعك العيد

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٣ / ٢ – المنين

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٤ / ٣ / ٣ – القرص

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ – المشهيات والمقبلات والمسليات

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ١ – الترمس

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ٢ – الذرة المشوي

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ٣ – الفول

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ٤ – حب العزيز

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ٥ – الدقة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ٦ – المخلل

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ٧ – الحمص

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ٨ – البطاطا

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ٩ – الحلبة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٥ / ١٠ – الأسليح

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ – الألبان

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ١ – اللبن

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ١ / ١ – لبن السرسوب

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ١ / ٢ – اللبن الرائب

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ٢ – الزبد

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ٢ / ١ – السمن

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ٢ / ٢ – المرتة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ٣ – القشدة

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ٤ – الجبن

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ٤ / ١ – الجبن القديم (المش)

٤ / ٢ / ٧ / ٢ / ٦ / ٤ / ٢ – الجبن القريش

٤ / ٢ / ٧ / ٣ – المواد الأولية للطعام

٤ / ٢ / ٧ / ٣ / ١ – الزيوت

٤ / ٢ / ٧ / ٣ / ١ / ١ – زيت الزيتون

٤ / ٢ / ٧ / ٣ / ١ / ٢ – زيت السمسم

٤ / ٢ / ٧ / ٣ / ١ / ٣ – زيت البقدونس

٤ / ٢ / ٧ / ٣ / ١ / ٤ – زيت بذرة القطن

٤ / ٢ / ٧ / ٣ / ١ / ٥ – زيت عباد الشمس

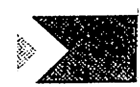
٤ / ٢ / ٧ / ٣ / ١ / ٦ – زيت الذرة

٤ / ٢ / ٧ / ٣ / ٢ – الملح

٤ / ٢ / ٧ / ٣ / ٣ – الدقيق



الفنون والصناعات
والحرف الشعبية



٥- الفنون والصناعات والحرف الشعبية ومهاراتها

٥ / ١ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالأخشاب (*)

٥ / ١ / ١ - النجارة

٥ / ١ / ١ / ١ - نجارة الأثاث

٥ / ١ / ١ / ١ / ١ - تاريخ الحرفة

٥ / ١ / ١ / ١ / ٢ - الممارس

٥ / ١ / ١ / ١ / ٣ - مكان الممارسة

٥ / ١ / ١ / ١ / ٤ - الأدوات

٥ / ١ / ١ / ١ / ٥ - الخامات

٥ / ١ / ١ / ١ / ٦ - مراحل ومهارات العمل

٥ / ١ / ١ / ١ / ٧ - أشكال الإنتاج

٥ / ١ / ١ / ١ / ٨ - التصليح والصيانة

٥ / ١ / ١ / ١ / ٩ - عادات ومعتقدات ومعارف

٥ / ١ / ١ / ٢ - نجارة الكراسي

٥ / ١ / ١ / ٣ - نجارة التعشيقات

٥ / ١ / ١ / ٤ - نجارة بلدي

٥ / ١ / ١ / ٥ - نجارة العربات

٥ / ١ / ١ / ٦ - نجارة جيفاوي

٥ / ١ / ١ / ٧ - نجارة صناديق الموتى

٥ / ١ / ١ / ٨ - حرف ومهارات مكملة للنجارة

٥ / ١ / ١ / ٨ / ١ - لصق القشرة

٥ / ١ / ١ / ٨ / ٢ - الأُستر

٥ / ١ / ١ / ٨ / ٣ - تذهيب الخشب

٥ / ١ / ١ / ٨ / ٤ - تطعيم الأخشاب

٥ / ١ / ١ / ٨ / ٥ - خراطة الأرابيسك

٥ / ١ / ١ / ٨ / ٦ - نجارة الماكينة - تجهيز وتقطيع الخشب للنجارة

(*) يندرج أسفل كل حرفة العناصر التالية: (تاريخ الحرفة - الممارس - مكان الممارسة - الأدوات - الخامات - مراحل ومهارات العمل - أشكال الإنتاج - التصليح والصيانة - عادات ومعتقدات ومعارف).

٥ / ١ / ١ / ٨ / ٧ – نجارة الحفر على الخشب (الأويما)

٥ / ١ / ١ / ٩ – نجارة الأبواب والشبابيك

٥ / ١ / ٢ – تقطيع الأشجار

٥ / ١ / ٣ – صناعة الفحم

٥ / ١ / ٤ – صناعة الغربال والمناخل

٥ / ١ / ٥ – نحت الأخشاب

٥ / ١ / ٦ – صناعة القبقاب

٥ / ٢ – الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالمعادن

٥ / ٢ / ١ – الحديد

٥ / ٢ / ١ / ١ – الحدادة (عام)

٥ / ٢ / ١ / ٢ – الحدادة الجيفاوي – البلدي

٥ / ٢ / ١ / ٣ – الحدادة الكريتال

٥ / ٢ / ١ / ٤ – الحدادة المسبك

٥ / ٢ / ١ / ٥ – الحدادة الصاج

٥ / ٢ / ١ / ٦ – حدادة العربات

٥ / ٢ / ١ / ٧ – حدادة الطلمبات

٥ / ٢ / ١ / ٨ – سن المعدات والأدوات

٥ / ٢ / ١ / ٩ – الموازيين والمكاييل

٥ / ٢ / ٢ – النحاس

٥ / ٢ / ٢ / ١ – تفريغ النحاس

٥ / ٢ / ٢ / ٢ – طرق النحاس

٥ / ٢ / ٢ / ٣ – سبك النحاس

٥ / ٢ / ٢ / ٤ – الحفر والنحت على النحاس

٥ / ٢ / ٣ – الألمونيوم

٥ / ٢ / ٤ – الذهب

٥ / ٢ / ٥ – الفضة



٥ / ٣ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالجلود

٥ / ٣ / ١ - دباغة الجلود

٥ / ٣ / ٢ - صباغة الجلود

٥ / ٣ / ٣ - تصنيع الجلود

٥ / ٣ / ٤ - صناعة الأحذية

٥ / ٣ / ٥ - صناعة الحقائب

٥ / ٣ / ٦ - السروج والبرادع

٥ / ٤ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالنخيل

٥ / ٤ / ١ - مشغولات الجريد

٥ / ٤ / ٢ - الخوص

٥ / ٣ / ٣ - اللوف

٥ / ٣ / ٤ - الكارينا

٥ / ٥ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالطين

٥ / ٥ / ١ - صناعة الفخار

٥ / ٥ / ٢ - صناعة الخزف

٥ / ٥ / ٣ - صناعة الطوب اللبن والأحمر

٥ / ٦ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالرمل

٥ / ٦ / ١ - الرسم بالرمل

٥ / ٦ / ٢ - الزجاج

٥ / ٧ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالأحجار

٥ / ٧ / ١ - صناعة الطوب الحجري

٥ / ٧ / ٢ - أشغال الجبس

٥ / ٧ / ٣ - تصنيع الجير

٥ / ٧ / ٤ - الرخام والجرانيت

٥ / ٧ / ٥ - نحت وتشكيل الأحجار

٥ / ٨ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالصيد

٥ / ٨ / ١ - شباك الصيد

٥ / ٨ / ٢ - حبال الصيد

٥ / ٨ / ٣ - مراكب الصيد

٥ / ٩ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بنباتات جافة

٥ / ٩ / ١ - السمار

٥ / ٩ / ٢ - البوص

٥ / ٩ / ٣ - الغاب

٥ / ٩ / ٤ - البامبو

٥ / ٩ / ٥ - حطب الحنة

٥ / ٩ / ٦ - قش الأرز

٥ / ١٠ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالورق

٥ / ٩ / ١٠ - تجليد الكتب

٥ / ١١ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالزيوت والشحوم والدهون

٥ / ١١ / ١ - صناعة الشمع

٥ / ١١ / ٢ - صناعة الشحم البلدي

٥ / ١١ / ٣ - عصر الزيوت

٥ / ١١ / ٤ - السرجة

٥ / ١٢ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالفنون التشكيلية

٥ / ١٢ / ١ - الرسوم الجدارية

٥ / ١٢ / ٢ - الخط

٥ / ١٣ - الحرف والصناعات والمهارات المرتبطة بالبناء والعمران

٥ / ١٣ / ١ - أنواع العمارة وعناصرها

٥ / ١٣ / ١ / ١ - العمارة السكنية

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ - البيت الريفي

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ - الواجهة

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - أشغال وزخارف خشبية

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ - أشغال وزخارف خشبية لبلكونة

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ - كوابيل خشب



٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ – أشكال وزخارف الأبواب

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ – باب خشب بيت بلدي

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – باب خشب بعقد مفتوح

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – باب خشب بعقد مغمض

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ – عقد مغمض

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ – عقد مفتوح

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ – ضبة باب خشب

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٧ – مفتاح ضبة خشب

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٨ – مقبض باب خشب

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ – أشكال وزخارف الشبابيك

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ – زخارف حديد للشباك

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ – أشغال وزخارف جصية

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ – أشغال وزخارف حديدية

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ / ١ – شراعة حديد

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ / ٢ – زخارف حديد للبلكونة

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ – العناصر الداخلية

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ – التقسيم

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ – مدخل البيت

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – عتبة البيت

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ – عتبة علوية

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ – مندرة بيت بلدي

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٥ – زريبة بيت ريفي

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٦ – المطبخ

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٧ – سطح بيت

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٨ – معبرة بين بيتين

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – أشغال وزخارف خشبية

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – سقف خشب

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – عرق خشب

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ – شخشيخة

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ – سقف من البوص

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ٥ – فص فاصل بين الأرضي والعلوي

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – أشكال وزخارف الأبواب

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – باب مندرة

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ – باب عوارض

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٣ – باب الزريبة

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٤ – شراعة باب مندرة

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٥ – باب خشب مرحاض

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ – أشكال وزخارف الشبابيك

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ١ – شباك خشب أتنين درفة

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٢ – شباك طاقة

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٣ – شباك شمسية أربع درف

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ – شباك حديد

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٥ – أشغال وزخارف جصية

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٦ – أشغال وزخارف حديدية

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٣ – المساحات

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٤ – الألوان

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ١ / ٥ – العادات والمعتقدات والمعارف

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ٢ – البيت الحضري

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ٣ – البيت النوبي

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ٤ – البيت الساحلي

٥ / ١٣ / ١ / ١ / ٥ – البيت الصحراوي / سيناء – الواحات – سيوة

٥ / ١٣ / ١ / ٢ – العمارة الدينية

٥ / ١٣ / ١ / ٢ / ١ – المساجد

٥ / ١٣ / ١ / ٢ / ٢ – الزاوية



٥ / ١٣ / ١ / ٢ / ٣ – المُصلى

٥ / ١٣ / ١ / ٢ / ٤ – الكنيسة

٥ / ١٣ / ١ / ٢ / ٥ – الدير

٥ / ١٣ / ١ / ٣ – العمارة الخدمية

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ١ – المقامات والأضرحة

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ٢ – المقابر

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ٣ – اللحد

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ٤ – دار الضيافة

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ٥ – حْمام شعبي

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ٦ – خص الحقل

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ٧ – صوامع

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ٨ – مستوقد

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ٩ – عشة

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ١٠ – زريبة

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ١١ – أبراج حمام

٥ / ١٣ / ١ / ٣ / ١٢ – المنادر

٥ / ١٣ / ٢ – حرف البناء والعمران (*)

٥ / ١٣ / ٢ / ١ – البناء

٥ / ١٣ / ٢ / ١ / ١ – تاريخ الحرفة

٥ / ١٣ / ٢ / ١ / ٢ – الممارس

٥ / ١٣ / ٢ / ١ / ٣ – مكان الممارسة

٥ / ١٣ / ٢ / ١ / ٤ – الأدوات

٥ / ١٣ / ٢ / ١ / ٥ – الخامات

٥ / ١٣ / ٢ / ١ / ٦ – مراحل ومهارات العمل

٥ / ١٣ / ٢ / ١ / ٧ – أشكال الإنتاج

٥ / ١٣ / ٢ / ١ / ٨ – التصليح والصيانة والترميم

٥ / ١٣ / ٢ / ١ / ٩ – عادات ومعتقدات ومعارف

(*) يندرج أسفل كلاً من نجارة التسليح والتلبيس و الدهانات والسباك العناصر التالية: (تاريخ الحرفة – الممارس – مكان الممارسة – الأدوات – الخامات – مراحل ومهارات العمل– أشكال الإنتاج – التصليح والصيانة – عادات ومعتقدات ومعارف).

٥ / ١٣ / ٢ / ٢ – نجارة التسليح

٥ / ١٣ / ٢ / ٣ – التلبيس – الدهاكة – المحارة

٥ / ١٣ / ٢ / ٤ – الدهانات

٥ / ١٣ / ٢ / ٥ – السباك

٥ / ١٤ – الغزل والنسيج والملبوسات

٥ / ١٤ / ١ – الملابس ومكملاتها

٥ / ١٤ / ١ / ١ – الأزياء النسائية(*)

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ – ملابس البدن النسائية

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ – الأثواب النسائية

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ – الجلباب النسائي

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ – جلباب بسفرة

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ – جلباب بوسط

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٢ – اشراح

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٣ – النازوطاف

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٤ – الملس

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٥ – الجرجار

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ١ / ٦ – التوب السيناوى

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ – الأردية النسائية

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ١ – الملاية اللف

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – الترفوتت

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – الشقة – الشجة

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ٢ / ٤ – التوب السوداني

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ٣ – الملابس الداخلية النسائية

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ١ – القميص النسائي

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ١ / ٣ / ٢ – السروال النسائي

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ – مكملات الزي النسائية

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ – أغطية الرأس النسائية

(*) يندرج أسفل كل عنصر من هذه العناصر التالية: ((التصميم، الخامات، الألوان، طريقة الارتداء، مناسبات الارتداء، التطريز)



٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ١ – الطرحة

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – الشال

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٣ – الإيشارب

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٤ – منديل الرأس

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٥ – الترقعت

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٦ – القناع – القنعة

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٧ – خرجة العرب

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٨ – السجاعة

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ١ / ٩ – الحمودى

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٢ – أغطية الوجه النسائية

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – البرقع

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٣ – ألبسة القدم النسائية

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ١ – الحذاء

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٣ / ٢ – الشبشب

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ – الحلي النسائي

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ١ – حلي الصدر

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٢ – حلي الأذنين

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٣ – حلي المعصم

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٤ – حلي الأصابع

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٥ – حلي الخصر

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٦ – حلي الأنف

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٧ – حلي الشعر

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٨ – حلي القدم

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ٩ – حلي الرأس

٥ / ١٤ / ١ / ١ / ٢ / ٤ / ١٠ – حلي كف اليد

٥ / ١٤ / ١ / ٢ – الأزياء الرجالية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ – ملابس البدن الرجالية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ – الأثواب الرجالية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ – الجلباب الرجالي

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ١ – الجلباب البلدي

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٢ – الجلباب الأفرنجي

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ١ / ٣ – الجلباب السوداني

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٢ – العباءة الرجالية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٣ – القفطان الرجالي

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ٢ – الأردية الرجالية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ١ / ٤ – الجرد الرجالي

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ – الملابس الداخلية الرجالية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ١ – الصديري الرجالي

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٢ – الفانلة الرجالي

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٣ – القميص الرجالي

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ١ / ٣ / ٤ – السروال الرجال

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ – مكملات الزى الرجالية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ١ – أغطية الرأس الرجالية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ١ – العمامة

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٢ – الطاقية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٣ – الطربوش

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٤ – الشال

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٥ – الغُترة

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ١ / ٦ – العِقال

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ – أغطية الكتفين الرجالية

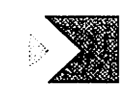
٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٢ / ١ – الشال الرجالي للكتفين

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ – ألبسة القدم الرجالية

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ١ – الحذاء

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٣ / ٢ – الشبشب





٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ - الحلي الرجالي

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ١ - حلي الأصابع

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ٢ - حلي اليد

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ٣ - حلي الرأس

٥ / ١٤ / ١ / ٢ / ٢ / ٤ / ٤ - حلي الصدر

٥ / ١٤ / ١ / ٣ - أزياء الأطفال

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ١ - ملابس البدن للأطفال الإناث

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ١ / ١ - الجلباب الأطفالي للإناث

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ١ / ٢ - السروال الأطفالي للإناث

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ١ / ٣ - التوب الأطفالي للإناث

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ١ - مكملات الزى للأطفال الإناث

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ١ / ١ - أغطية الرأس للأطفال الإناث

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ١ / ٢ - ألبسة القدمين للأطفال الإناث

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ٣ - ملابس البدن للأطفال الذكور

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ٣ / ١ - الجلباب الأطفالي الذكور

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ٣ / ٢ - السروال الأطفالي للذكور

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ٤ - مكملات الزى للأطفال الذكور

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ٤ / ١ - أغطية الرأس للأطفال الذكور

٥ / ١٤ / ١ / ٣ / ٤ / ٢ - ألبسة القدمين الأطفال الذكور

٥ / ١٤ / ١ / ٤ - أزياء الفئات الخاصة

٥ / ١٤ / ١ / ٤ / ١ - أزياء رجال الدين الإسلامي

٥ / ١٤ / ١ / ٤ / ٢ - أزياء رجال الدين المسيحي

٥ / ١٤ / ١ / ٤ / ٣ - أزياء الرقصات الشعبية

٥ / ١٤ / ١ / ٤ / ٤ - أزياء الصيادين

٥ / ١٤ / ٢ - حرف الغزل والنسج والملابس (*)

٥ / ١٤ / ٢ / ١ - خياط بلدي رجالي

٥ / ١٤ / ٢ / ١ / ١ - تاريخ الحرفة

(*) يندرج أسفل كل حرفة من هذه الحرف العناصر التالية: (تاريخ الحرفة، الممارس، مكان الممارسة، الأدوات، الخامات، مراحل ومهارات العمل، التصليح والصيانة والترميم، عادات ومعتقدات ومعارف)

٥ / ١٤ / ٢ / ١ / ٢ – الممارس

٥ / ١٤ / ٢ / ١ / ٣ – مكان الممارسة

٥ / ١٤ / ٢ / ١ / ٤ – الأدوات

٥ / ١٤ / ٢ / ١ / ٥ – الخامات

٥ / ١٤ / ٢ / ١ / ٦ – مراحل ومهارات العمل

٥ / ١٤ / ٢ / ١ / ٧ – التصليح والصيانة والترميم

٥ / ١٤ / ٢ / ١ / ٨ – عادات ومعتقدات ومعارف

٥ / ١٤ / ٢ / ٢ – خَيّاط حريمي

٥ / ١٤ / ٢ / ٣ – خَيّاط أفرنجي

٥ / ١٤ / ٢ / ٤ – خَيّاط عربي

٥ / ١٤ / ٢ / ٥ – التطريز

٥ / ١٤ / ٢ / ٦ – الخيامية

٥ / ١٤ / ٢ / ٧ – السجاد اليدوي

٥ / ١٤ / ٢ / ٨ – الكليم

٥ / ١٤ / ٢ / ٩ – العقادة

٥ / ١٤ / ٢ / ١٠ – التنجيد

٥ / ١٤ / ٢ / ١١ – صباغة الخيوط والملابس

٥ / ١٤ / ٢ / ١٢ – صناعة المفارش

٥ / ١٤ / ٢ / ١٣ – غزل الصوف

٥ / ١٤ / ٢ / ١٤ – كي الملابس

٥ / ١٤ / ٢ / ١٥ – الرفى

٥ / ١٥ – الأدوات المستخدمة في الزراعة

٥ / ١٥ / ١ – الساقية

٥ / ١٥ / ١ / ١ – الممارس

٥ / ١٥ / ١ / ٢ – مكان الممارسة

٥ / ١٥ / ١ / ٣ – مراحل ومهارات العمل

٥ / ١٥ / ١ / ٤ – الخامات



٥ / ١٥ / ١ / ٥ - الأنواع

٥ / ١٥ / ١ / ٦ - مكان الحفظ

٥ / ١٥ / ١ / ٧ - التصليح والصيانة والترميم

٥ / ١٥ / ١ / ٨ - عادات ومعتقدات ومعارف

٥ / ١٥ / ٢ - الشادوف

٥ / ١٥ / ٣ - المحراث

٥ / ١٥ / ٤ - النورج

٥ / ١٥ / ٥ - الفأس

٥ / ١٥ / ٦ - الزّحافة

٥ / ١٥ / ٧ - الطمبور

٥ / ١٥ / ٨ - الشرشارة

٥ / ١٦ - أدوات الطعام والمشروبات والأدوات المنزلية

٥ / ١٧ - أدوات الطهي

٥ / ١٧ / ١ - وابور الجاز

٥ / ١٨ - أدوات الشرب

٥ / ١٨ / ١ - الجبنة - القهوة

٥ / ١٨ / ٢ - الجوزة

٥ / ١٨ / ٣ - الشيشة

٥ / ١٩ - أدوات التسخين والتدفئة

٥ / ١٩ / ١ - المنقد

٥ / ٢٠ - أدوات التزيين والتشكيل

٥ / ٢٠ / ١ - منقاش الكحك

٥ / ٢٠ / ٢ - قالب الكحك

٥ / ٢١ - أدوات الطحن

٥ / ٢١ / ١ - الرحاية

٥ / ٢١ / ٢ - طاحونة الغلال

٥ / ٢٢ - أدوات الإنارة

٥ / ٢٢/ ١ - لمبة الجاز

٥ / ٢٣ - أدوات مستخدمة في الأعياد والمواسم والاحتفالات

٥ / ٢٣/ ١ - زينة رمضان

٥ / ٢٣/ ٢ - طبلة المسحراتي

٥ / ٢٣/ ٣ - فانوس رمضان

٥ / ٢٣/ ٤ - لافتات الخدمة في الموالد

٥ / ٢٣/ ٥ - أعلام وشارات الطرق المستخدمة في الموالد

٥ / ٢٣/ ٦ - شوادر وخيام الإقامة في الموالد

٥ / ٢٣/ ٧ - صوان

٥ / ٢٣/ ٨ - كوشة الفرح

٥ / ٢٣/ ٩ - التزيين باللمبات الملونة

٥ / ٢٤ - أدوات العلاج الشعبي

٥ / ٢٤/ ١ - الحجامة

٥ / ٢٤/ ٢ - الوشم

٥ / ٢٤/ ٣ - الكي

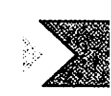
٥ / ٢٤/ ٤ - طاسة الخضة

٥ / ٢٥ - أدوات التزيين والتجميل

٥ / ٢٥/ ١ - مكحلة

3

نماذج توثيق عناصر من التراث غير المادي





0 التقاليد الشفاهية وأشكال التعبير الشفاهي

نماذج من افتتاحية أداء السيرة (*1)

الصَّلاةُ على النّبِي (*2)

سُبْحَانَ مَنْ لاَ يَزُولْ أبَداً وَلاَ نَمْلَهْ (١) (*3)
تَايِبْ (٢) عَنْ كُلْ عَاصِي تَارِيكْ مَاشِيْ وَرَا نَمْلَهْ
وخَلَقْ لنَا نَهْرْ منُّه نشْرَب ونْمْلا (٣)
خَلَقْ نَبِي زِيْنْ لَكِنْ بِالأُصُولْ عَرَبِي
خَيْرِ الأسَامِي وَأصْلُه الْمُصْطَفَى عَرَبِي
خَاطْرِي ازُورْ النَّبِي وَاشَاهِدْ بِالنَّظْرْ عَرَبِي
خَلَقْ وَحْشِ الجَبَلْ بِسْمَى الْفِيلْ والْفُلْ
والزَّعْفَرَانْ خَرَدْ (٤) منُّه الشّعِيرْ والْفُلْ
إلْوَرْدْ والْيَاسْمِيْنْ عَلَى خَدِّ الْمُصْطَفَى كَانْ قُلْ
وَاهُو رَازِقِ الْكُلّ مِشْ نَاسِي وَلاَ نَمْلَه (٥)
يَا قَلْب صَلّي عَ اللّي مَا فِيشْ في الأنبِيَا شَكَالِيهْ (٦)
بِالجَدّ يَامَا (٧) عَاشْ النَّبِي مَا ضَاقْشِ الْحَرَامْ شَكَالِيهْ (٨)

(*1) أ.د / أحمد مرسي

(*2) رواية : يوسف أحمد يوسف، مواليد: ١٩٣٩، محل الميلاد: مدينة البداري، محافظة أسيوط. المهنة: عازف ربابة وبرادعي. مكان الجمع: ضفة النيل الغربية بجزيرة الغلالبة، مركز أبوتيج، محافظة أسيوط. الجامع: محمد حسن عبدالحافظ.

(*3) نموذج الموال
(١) وَلاَ نَمْلَهْ : قدر أنملة
(٢) تَايِبْ : تائب
(٣) ونْمْلا : نملأ
(٤) والزَّعْفَرَانْ خَرَدْ : حرد، أي خرج المقصود: فاحت رائحة الزعفران، والزعفران أحد النباتات العطرية
(٥) مِشْ نَاسِي وَلاَ نَمْلَه : يرزق كل المخلوقات. ولا ينسى المخلوقات الضعيفة كالنمل
(٦) شَكَالِيهْ : شكله؛ مثيله
(٧) يَامَا : كثيراً ما
(٨) مَا ضَاقْشِ الْحَرَامْ شَكَالِيهْ : لم يتذوق طعم وأشكاله، وأشباهه

جَمَلْ ابْنِ مَسْعُودْ رَاحْ لِلنَّبِي شَكَالِيْهْ (٩)
يَا هَنَا(١٠) اللَّي رَاحْ وزَارِ الْبِيْت وجَمَالُه
الْوَرْدِ كَانْ شُوكْ فَتَّحْ لِلنَّبِي وجَمَالُه (١١)
وَالشَّمْشِ حَبِّتْ جَمَالُه وُالْقَمَرْ شَكَالِيْه (١٢)

صَحِيْحْ صَلاَة النَّبِيْ بِتْسَكِّنِ العقل (*1)(١٣) .. وتِشْفِيْ العَلِيْلْ والمَرَاضِيْ (١٤)
طَلَبُو النَّبِي يِدُّفِنْ فوق (١٥) .. قال أُمَّتِي في الأراضي
واسع يا نبي يَمَا ليك دُوَّرْ .. تشيل كل الخليقه
يا بَخْتِ (١٦) منْ رَاحْ وْزَارْ .. مَسَكِ الشَّبَابيْكْ بإيده
أصَلِّي عليه أول ما بَدِيْتْ (*2) .. ألفين عَ النبي صَلِّيْتْ
يا زَايِرْ مَكّه والبيت .. بيت الحبيب سِيْدْنَا النبي
صَلِّي عليه يا أُمِّتُه .. اللي حَلِيْمَه رَبِّتُه
جات الغزاله وْحَبِّتُه (١٧) .. والحَمْرْ نَطَقْ للنبي
صَلِّي عليه يا من هِنَا .. عَ النبي شَرَفْ مُنَى (١٨)
يوم الزِّحَامْ بِشْفَعْ لِنَا .. يشفع لِنَا سِيدْنَا النبي
وبَعْدْ مَدْحِي فِي أكْحَلِ العيْنْ .. مُحَمَّدْ وجَنْبُه البَشَايِرْ
وَدَعْتِ الكلام بين الفريقين .. عَرَبْ نَجْد يِسْمُو الهلايل

---

(٩) رَاحْ لِلنَّبِي شَكَالِيْهْ : شكا له
(١٠) يَا هَنَا : يا هناء. الهناء: السعد
(١١) وجَمَالُه : وطلعته البهية
(١٢) وُالقَمَرْ شَكَالِيْه : شكله
(*1) نموذج المربع
(١٣) بِتْسَكِّنِ العقل : تريح البال
(١٤) والمَرَاضِيْ : المرضي: جمع مريض
(١٥) يِدُّفِنْ فوق : أي يصعد للسماء
(١٦) يا بَخْت : حظ؛ نصيب؛ مكسب. والمعنى في السياق: حظ وافر
(*2) نموذج شعري رباعي
(١٧) وْحَبْتُه : قبلته
(١٨) شَرَفْ مُنَى : المقصود جبل "منى" بمكة، وفيه تتم إحدى شعائر الحج



نماذج من حلقة التغريبة

جزء من قصة: وصول بني هلال إلى جنائن تونس (*)

بَعْدْ المَديحْ في جَمَالِ النَّبي الزّيْنْ	..	وِطهَ اللّي (١) أتَى بِالبَشَايرْ
وضعنا السيرة إلى فريقين	..	وعَلى عُرْبَانْ يِسْمُو (٢) الهلايل
عَلى عَرَبْ يِسْمُو بني هلال	..	وعَرَبْ بَيَّضْ الله تَنَاهُمْ (٣)
إرْجَالْ لا سَرَقُمْ ولا كَلُو حَرَامْ	..	عَيحْمُو (٤) الهَزِيْلْ في جِبَاهُمْ
عَرَبْ كَانُو سْيَادْ(٥) خيل	..	شُجْعَانْ ويْأدُو الفَرِيْضَه
كان يُمُرُّو على القيْسْ واللّيْلْ	..	بَلَدْهُمْ نَجْدِ العريضه
أبو زيد قَالْ يَا عَرَبْنَا	..	إحْيَاةْ خَضْرَه الشَّرِيْفَه
خَايِفْ قَوِيْ مِنْ تَعَبْنَا	..	حُمُولْه تَقِيْلَة خَلِيْفَه
بُحُورْ الزّنَاتي مَا تِنْعَامْ (٦)	..	كِيْ بحْرْ (٧) طَالب الزّيَادَه
وان جَاتْ لَه ميتِيْنْ عام(٨)	..	تِعْمِلِيْشْ لأبُو سعْدَهْ حَاجَه
يوم العَرَبْ دَخَلُو المَرِيّه(٩)	..	حَلاَتْ (١٠) الأمِيْنْ مَا يْخُونِشْ
بَنِي دْرِيْدْ مَعَ جَعْفَرِيَّه	..	مَلَكُو أرْضِ تُونِسْ

(*) رواية : الشاعر عنتر محمد رضوان (سوهاج - البلينا) تم التسجيل في قرية الصبريات - مركز دشنا. تاريخ الجمع: مساء الثلاثاء ٢٨/٦/ ٢٠٠٥ الجامع: المجموعة الأولى (محافظة قنا) من وحدة الجمع الميداني لجمع روايات السيرة الهلالية.

(١) اللّي : الذي
(٢) يِسْمُو : يسمون
(٣) تَنَاهُمْ : التنا هو أصل الشخص، والتنا في النبات: جذعه.
(٤) عَيحْمُو : سيحمون
(٥) سْيَادْ : أسياد
(٦) مَا تِنْعَامْ : لا يستطيع أحد خوضه والعوم فيه.
(٧) كِيْ بحْرْ : كالبحر، مثل البحر .
(٨) ميتِيْنْ عام : مائتي عام.
(٩) المَرِيَّه : المقصود تونس الخضراء.
(١٠) حَلاَتْ : الصفات الطيبة، ما أحلى .

أوّلْ يُوْمْ راحْ ولْدِ سَرْحَانْ	..	أَبُوْ عَلِي يزيِنْ الكَرَاسِيْ
عَلَى حِسُّهْ (١١) البِّلْ (١٢) سَرْحَانْ	..	وِكَلاَمُه عَ النّجْعْ مَاشِيْ
تَانِي يُوْمْ رَاحْ عَادْ دِيَابْ	..	اسْمُه عَلَى اسْمِ الوُحُوْشَه (١٣)
فَتَحْ خَزْنَه ولْيِهَا بَابْ	..	قَادِرْ رَبِّنَا مِيْنْ يِحُوْشُه؟ (١٤)
تَانِي يُومْ الهَنْدَلِي دِيَابْ	..	اسْمُه عَلَى اسْمِ الوُحُوْشَه
إن فَتَحْ خَزْنَه ولْيِهَا بَابْ	..	قَادِرْ رَبِّنَا مِيْنْ يِحُوْشُه؟
تَالِتْ يوم وَصَلْ دَا زِيدَان	..	وِيِسْقِي العِدَا مُرّ يَامَه (١٥)
أنَا زِيْدَانْ والأبْ زَيَّانْ	..	خَالِي الهِلاَلِي سَلاَمَه
رَابِعْ يُوْمْ الهَنْدَلِي سُرُوْرْ	..	بِكْحِيلْ (١٦) بَارْبَعْ جَرَايِرْ
يِيْجِي أوّلْ الحَرْبْ مَجْرُوْر	..	فِي الشَّرْ صَاحِبْ عَوَايِلْ
خَامِسْ يُوْمْ وَصَلْ النَّجْمْ بَدْرْ	..	طَابِقْ مِنِ الزَّانْ تَلاَتَه
وِلِيْه حَرْبَه عَتْفَرْتِكْ (١٧) الصَّدْرْ	..	صَعِيْبْ مِنْ وقع فِي لُقَاتُه
سَاتِتْ (١٨) يُوْمْ رَاحْ وَلْدِ دُرْغَامْ	..	قَهْرَانْ وَلاَ نْهُوْشْ خَفَاجِي (١٩)
وَلَدْ مُطِيْعْ وِدُرْغَامْ	..	شِيْخْ العَرَبْ الخَفَاجِيْ
سَابِعْ يُوْمْ أبُوْ مْفَضَّلْ	..	اسمه نَجْدْ والأبْ فَاضِلْ
إزَا (٢٠) قَدَمُه غَابْ فِي الرَّكَابَاتْ	..	مَا يْخَلِّي وَلاَ زُوْلْ فَاضِل
تَاسِعْ يُوْم اسمع قَضِيَّه	..	نِسْبِةْ لِعَرُوْسْ القِيَامَه
عَاشِرْ يُوْمْ أتَى بِي (٢١) رَيَّا	..	جيشه الهلالي سلامه

(١١) عَلَى حِسُّهْ : بوجوده، البل سرحان، سارح في الجنائن.
(١٢) البِّلْ : الإبل
(١٣) الوُحُوْشَه : الوحوش
(١٤) مِيْنْ يِحُوْشُه؟ : من يمنعه
(١٥) يَامَه : كثير
(١٦) بِكْحِيلْ : الكحيل اسم من أسماء الحصان
(١٧) حَرْبَه عَتْفَرْتِكْ : تفجر، تنسف، تقطعه أشلاء.
(١٨) سَاتِتْ : سادس
(١٩) وَلاَ نْهُوْشْ خَفَاجِي : شجاع ولا يأتي خفية
(٢٠) إزا : إذا
(٢١) أتَى بِي : إذا بي.

حِدَاشِرْ يُوِمْ والخيْلْ تِنْجَرَ .. اللّيْلْ رَاخُولْه الستاير

البَطَلْ أَبُو عِمَّه لِسْمَرْ .. أَبُوه رِزْقْ والجِدّ نَايِلْ

شِيْحَه لأبو زيد تُقُولْ لَه .. على فين يا واد بالرّكَايِبْ

إتناشر يوم أتى الركايب .. كَبِيرْ أُمْرَدْ وِشَايِبْ

شيحه تقول يا أبو زيد .. يا وِلَيْدْ خضره الشريفه

اركب على ضَيِّقِ القيْدْ (٢٢) .. شايفه الموت بين عيون خليفه

يا شيحه بلاش جِنَانْ .. أنا العايبه ما نجِيْهَا

تِفْضَى جِنَاينْ سِبَاقْ .. أُرَيّحْ البِلّ فيها (٢٣)

رَمُو الحُمُولْ عَ المالْ (٢٤) .. وشروط واخِرِ النّهَايَة

قال دياب أضَمِّن المالْ .. قال زيدان وأنا احمي الصبايا

يحمي الصبايا الولد زيدان .. ماشي على ضِلّ سِيْفِي

حسن أبو على(٢٥) غيْطِ البَهْرَجَانْ (٢٦) .. أبو زيد زعيم الخِطِيْرِي (٢٧)

عين الخطيري مَلَكْهَا (٢٨) .. وبحور خَطّى جِنَاهَا

أبو رزق طابق مَلَكْهَا (٢٩) .. ويسقى خليفه تَنَاهَا (٣٠)

---

(٢٢) ضَيِّقِ القيْدْ : الفرس المجهز للحرب.
(٢٣) أُرَيّحْ البِلّ : أريح الإبل من تعب السفر.
(٢٤) عَ المالْ : على المولى
(٢٥) على : عَلاً أي علاها: استقر فوق أرضها
(٢٦) غيْطِ البَهْرَجَانْ : وغيط البهرجان اسم من أسماء جنائن تونس الخضراء .
(٢٧) الخِطِيْرِي : وينطقها بعض الرواة: الخضيري أو الخديري، وهو اسم لإحدى جنائن تونس
(٢٨) مَلَكْهَا : امتلكها
(٢٩) طابق مَلَكْهَا : سيطر علي ملقها: الملق: الغيط،
(٣٠) تَنَاهَا : التنا والتنية: أي الجذور والأصول



جزء من قصة: رحيل عامر الخفاجي مع الهلايل إلى الغرب (*1)

لما دو(٣١)الهلايل وبَيِّتُو عند عامر الخفادي(٣٢)، ولَفَّتْ الأيام، الهلايل رَاحِّيْنْ يطلعو المَحَابِيْسْ(٣٣)في الرحله ديًّ، بس كل وقت وله أدان، وكل موقعه ولها أيام، وكل قول وليه كلام. عِرفْ عامر انه دول راحين(٣٤) يطلعو المحابيس، فقال عامر مادمت ابوزيد ساعدني، لازم انا اروح اساعدهم في الحربه دى(٣٥)، ابوه وامه ما رديوش(٣٦)عامر يروح الغرب، هو أيِّد إنه يروح، لِمًّا يموت... لازم يروح، دا عامر، وعامر دا سلطان العراقين، يعني رادل (٣٧) ملك، يعني كَدّ(٣٨)الهلايل، وكد الزناته كلهم وحديه، دَوَابَه هي اللي كانت قايمه بالعمليه، وقايمه بالوصف، وهي اللي حزنت على ابوها عامر، وعددّت عليه، وقالت كتير، دوابه ما فيش غيرها قالت ألف دور(٣٩)على ابوها، وما فيش كدها قال فِي العرب كلها، أما هُوله وسعده، فدول قالو بسيط.

قوم دوابه عما تقول ايه .. قالت دوابه: قالت دوابه يا بوي أدينا(٤٠)علنا الهموم مع دول(٤١) (*2)

يا سلطان العراقين تسيب(٤٢)المملكة مع دول (٤٣)

يا فرع رمان طارح وسط الكروم مع دول (٤٤)

ما تحسبش (٤٥) يا بوي طلوع الدبل(٤٦)عقبة(٤٧)عزاب(٤٨)وهلاك

(*1) رواية : حسني جاد علي أحمد هيكل مرزوق محمد هيكل مرزوق محمد. تاريخ الميلاد: ٥ أبريل ١٩٢٨، محل الميلاد: قرية النخيلة، مركز أبو تيج، محافظة أسيوط. المهنة: مزارع. مكان الجمع: دار علي النواس، قرية النخيلة. الجامع: محمد حسن عبدالحافظ.

(٣١) دو : جو ؛ جم؛ جاؤوا.

(٣٢) الخفادي : الخفاجي

(٣٣) المحابيس : جمع محبوس؛ سجين.

(٣٤) راحين : رايحين: ذاهبون

(٣٥) الحربة : الحرب؛ المعركة.

(٣٦) ما رديوش : ما رضيوش: لم يرضوا؛ رفضوا.

(٣٧) رادل : راجل؛ رجل.

(٣٨) كد : قدر؛ يضاهي.

(٣٩) دور : موال

(٤٠) أدينا : ها نحن

(٤١) مع دول : مع هؤلاء

(*2) نموذج لرواية السيرة الهلالية بالموال السباعي

(٤٢) تسيب : تترك، تتنازل،

(٤٣) مع دول : مع الدول والبلاد.

(٤٤) مع دول : معدول: منتصب

(٤٥) ما تحسبش : ألا تحسب أن.

(٤٦) الدبل : الجبل.

(٤٧) عقبه : يعقبه، ينجم عنه

(٤٨) عزاب : عذاب



وخلقت لي درح(٤٩)من دوا(٥٠)الحشا(٥١) وهلاك(٥٢)
وشهدت دميع(٥٣) الدول والكل والأملاك
لهو احنا(٥٤) بلا املاك حتي نرحلو مع دول؟

قالت دَوَابَه: برضو (٥٥) يا بوي (٥٦) هتسافر مع الناس دُوْلْ (٥٧)
عشرة قديمه شبَكِتْنَا مع الناس دُوْلْ
دا حب واطفه(٥٨) يا بوى ومَضْيَعْنَا(٥٩) مع الناس دُوْلْ
قال دا انا مسافر مع بطلين يسمى دياب وسلامه
قالت له دا سَفْرَه طويله ما ليها ردوع(٦٠) بسلامه
قال والله ما اردع(٦١) ولو أُقْتَلْ مع الناس دُوْلْ
خلاص.

قوم عامر عَمَا يقول يا دوابه هاتي العقال والشّالْ (٦٢)
ارمي الزَّرَدْ عَ الكحيله دا انا شايف ندع الهلايل شال(٦٣)
ودقت طبول النيا (٦٤) وبنات العرب عَشّالْ (٦٥)

---

(٤٩) وخلقت لي درج : تركت لي جرح.
(٥٠) من دوا : من جوا: بالداخل
(٥١) الحشا : الأحشاء
(٥٢) وهلاك : وأهلكني
(٥٣) دميع : جميع
(٥٤) احنا : نحن، الأملاك، الممالك.
(٥٥) برضو : أيضا
(٥٦) يا بوي : يا أبي
(٥٧) الناس دول : هؤلاء الناس
(٥٨) واطفة : المقصود واطفة بنت دياب بن غانم التي أحبها الخفاجي عامر
(٥٩) ومضيعنا : وضياعنا
(٦٠) ما ليها ردوع : ليس بعدها رجوع أو عودة
(٦١) أردع : أرجع
(٦٢) الشال : زينة الكتف والرأس
(٦٣) ندع الهلايل شال : نجع الهلايل شال: حملوا متاعهم.
(٦٤) النيا : الموت
(٦٥) عشّال : عتشلي؛ وتشلي المرأة، أي تندب وتلطم.

قالت له صابح مسافر يا بويا وسايب الخِزْنَهْ ياخدوها

قالت له صابح مسافر يا بويا وسايب الخزنه ياخدوها

ويقسمو المال يا بوي حتى امك ما يُعْطُوْهَا

يبطل كلامك وكرسي المملكه يِتْشَالْ (٦٦)

قالت دوابه: قالت دوابه يا بوي وِزّ العراق حَطْحَطْ عَلامَاتَه (٦٧)

عما يرعى ف وسع الدبال (٦٨) ويْبَيِّت عَلامَاتَه (٦٩)

أصلك مِنَعَّمْ يا عامر وِوكْلُكْ عَلامَاتَه (٧٠)

صابح مسافر سايبنا(٧١) الكل دا احنا غْرَابْ (٧٢)

دا أنا بعينى رَئيْتْ السرايا ما يزعق فَقيْهَا غْرَابْ (٧٣)

ساعة يِاتِي الخراب قوم عَتْبَانْ (٧٤) عَلامَاتَه (٧٥)

قالت دوابه: قالت دوابه يا بويا مَحْلاَكْ (٧٦) وَسْطْ العَرَبْ بَعُدَاكْ (٧٧)

مِغَرَّبْ (٧٨) مع هلال حَقَا احنا يْضُرِّنَا بَعُدَاكْ (٧٩)

وطول غيابك يا بوي واشوف المُرَارْ بَعُدَاكْ (٨٠)

دا انت تروح عند الزناتي تقع ما تلقاش حد(٨١) عَيْشِيْلَكْ (٨٢)

---

(٦٦) يِتْشَالْ : يُعزل
(٦٧) حَطْحَطْ عَلامَاتَه : حطُ على الميناء
(٦٨) الدبال : الجبال
(٦٩) ويْبَيِّت عَلامَاتَه : وينام علي الماء
(٧٠) ووكْلُكْ عَلامَاتَه : وخبزك يصنع من دقيق العلامة، وهو أكثر درجات الدقيق نقاوة
(٧١) سايبنا : تاركنا
(٧٢) غْرَابْ : أغراب
(٧٣) فَقيْهَا غْرَابْ : فوقها، طائر الغراب
(٧٤) عَتْبَانْ : تظهر
(٧٥) عَلامَاتَه : دلائله
(٧٦) مَحْلاَكْ : ما أحلاك؛ ما أجملك
(٧٧) بَعُدَاكْ : بعدتك، وأنت مزين بعدة الحرب
(٧٨) مغَرَّبْ : متجه غربًا
(٧٩) بَعُدَاكْ : بعدك، بعادك
(٨٠) اشوف المُرَارْ بَعُدَاكْ : أشرب المر وأتعذب من بعدك
(٨١) ما تلقاش حد : لا تجد أحدا
(٨٢) عَيْشِيْلَكْ : يحملك



يصبح غريمك يدَرِّدْ(٨٣) في الحِمَا بَعُدَاكْ (٨٤)
قالت دوابه: قالت دوابه آدي(٨٥) العراق وِصنَاهْ (٨٦)
(سبنا (٧٨) العراق وآدينا(٨٨) في الصين اهه، عاوز نعاود (٨٩) ، قبل ما نتغرب)
ولا حد طلع ورانا(٩٠) يا بوي من العرب وِصَنَاهْ (٩١)

قوم سمع الكلام الخفادي(٩٢) قوم لَدّ لُه (٩٣) وِصَنَاهْ (٩٤)
قال إِدِه! البت كلامها صح .. قالت دوابه آدي(٩٥) العراق وِصِنَاهْ (٩٦)
ولا حد طِلِعْ ورانا من العرب وِصَنَاهْ (٩٧)
قوم سمع الكلام الخفادي قوم لَدّ لُه وِصَنَاهْ
قال لها والله يا بتي بني هلال شايف دورهم باين (٩٨)
عَمَّالْ أعْدِلْ فِي حِمْلْ غِيْرِي وحملي من وراي (٩٩) مايل
وادينا فُتْنَا (١٠٠) سرايات يا دوابه يِزْعَقْ فيها البُومْ والبَايِمْ (١٠١)

---

(٨٣) يدَرِّدْ : يجرد؛ يجردك من ملكك.
(٨٤) بَعُدَاكْ : من بعدك.
(٨٥) آدي : ها هي ذي.
(٨٦) وِصنَاهْ : والصين
(٨٧) سِبنا : تركنا: غادرنا.
(٨٨) وآدينا : وها نحن.
(٨٩) نعاود : نعود إلي بلادنا.
(٩٠) ورانا : وراءنا
(٩١) وِصَنَاهْ : وصانا: أوصيناه، أوصانا.
(٩٢) الخفادي : الخفاجي عامبر بن درغام
(٩٣) لَدّ لُه : أعجبه
(٩٤) وِصَنَاهْ : وصن له استمع إليه باهتمام
(٩٥) آدي : ها هي ذي
(٩٦) وِصنَاهْ : والصين
(٩٧) وِصَنَاهْ : وصانا: أوصيناه، أوصانا
(٩٨) باين : واضح
(٩٩) وراي : وراني
(١٠٠) فُتْنَا : تركنا
(١٠١) والبَايِمْ : غراب البين

يكش(١٠٢) تيدي(١٠٣) مع ولد موسى(١٠٤) دمايل(١٠٥) يحفظ عرضنا وصِنَاهْ (١٠٦)
قوم خليفه عما يقول: مال شمل الهنا عَشَانيْه (١٠٧)
والدهر لَمَا(١٠٨) مال بعزق(١٠٩) لِمّتيْ (١١٠) عَشَانيْه (١١١)
دا انا ولد مهران وسيفي في العرب بَاديْ (١١٢)
دا انا ان دَانيْ (١١٣) غريمي لاطعنه بَاديْ (١١٤)
واركب واشوف الخفادي دِيَّتُه(١١٥) عَشَانيْه (١١٦)
طب دول داين عشان وِلْدُهُمْ المحابيس والخفادي دِيَّتُه ليه؟ (١١٧)
قوم خليفه عما يقول يا عامر مين قال لك سَيِّبْ بلادك ودابر مع بني هلال؟

عامر مِسَيِّب (١١٨) بلادك ودابر ورامي ع الكِتَافْ حَرِيْمَاهْ (١١٩)
دا انا ولد مُهْرَانْ يا أخي وقتل الضيوف حَرِيْمَاهْ (١٢٠)
ومين قال لك يا عامر عَ الملون(١٢١) يشبه الحَرِيْمَاهْ (١٢٢)

---

(١٠٢) يكش : يا ليت
(١٠٣) تيدي : تيجي: تأتي
(١٠٤) ولد موسي : ابن موسي، المقصود: دياب بن غانم بن موسي
(١٠٥) دمايل : جمايل
(١٠٦) يحفظ عرضنا وصِنَاهْ: يحفظ عرضنا وشرفنا ويصونهما
(١٠٧) عَشَانيْه : علشان إيه
(١٠٨) لَمَا : من أجل ماذا
(١٠٩) بعزق : نثر، شتت
(١١٠) لِمّتيْ : جماعتي
(١١١) عَشَانيْه : لماذا
(١١٢) بَاديْ : باد؛ ظاهر
(١١٣) دَانيْ : جاءني
(١١٤) بَاديْ : بيدي
(١١٥) دِيَّتُه : جيته؛ مجيئه
(١١٦) عشانيه : علشان إيه؛ بأى سبب؛ لأى هدف؟
(١١٧) والخفاجي ديته ليه : ما سبب مجيء الخفاج؟
(١١٨) مسَيِّب : من ساب؛ أي ترك؛ هجر
(١١٩) حَرِيْمَاهْ : حرام: نوع من الشيلان
(١٢٠) وقتل الضيوف حَرِيْمَاهْ: وقتل الضيوف حرام
(١٢١) الملون : ذو البشرة السوداء
(١٢٢) الحَرِيْمَاهْ : الحر



دا انا من صُغْرِ سني يا بو دوابه قاعد في البلد عامر (١٢٣)

دا انا ان داني(١٢٤) غريمي(١٢٥) منه لاقَصِّرِ العامر (١٢٦)

روح يا عامر يا خي لاحزِّن عليك حَرِيمَاهْ (١٢٧)

قوم يرد عليه عامر ويقول ايه: عامر عما يقول

يا خليفه دا انا سلطان العراقين وِصَرَاهْ (١٢٨)

(لا انت ولا الهلايل كَدِّي (١٢٩))

خليفه أنا سلطان العراقين وِصَرَاهْ (١٣٠)

ورامي لي قادين (١٣١) بين الكلى وِصَرَاهْ (١٣٢)

واسمع كلمة الندل ويَّا الأصيل وِصَرَاهْ

دا انا من الشرق ديتك(١٣٣) يا بطل مُهْرَانْ (١٣٤)

راكب على ضَهَرْ قَارِحْ تشبه المُهْرَانْ (١٣٥)

كنت لما ادق طبلي تسمعني من بعيد مُهْرَانْ (١٣٦)

صرخ في ابن مهران قوم دخله فِي صَرَاه (١٣٧)

راح عند دماعته (١٣٨) مفزوع، قالو إه! خليفه طاير وراه عفريت!! .. قوم يقول لك:

---

(١٢٣) عامر : معمرها، معمر فيها

(١٢٤) داني : جاني؛ جاءني

(١٢٥) غريمي : عدوي

(١٢٦) لاقَصِّرِ العامر : منه لأقصر العمر، سأجهز عليه وأقتله

(١٢٧) لاحزِّن عليك حَرِيمَاهْ : سأجعل الحريم (النساء) يحزن عليك

(١٢٨) وِصَرَاهْ : وصاريها كصاري المركب الكبيرة: المقصود: كبيرها وحاميها

(١٢٩) كَدِّي : بمثل قدري

(١٣٠) وِصَرَاهْ : وصاريها

(١٣١) قادين : جمرتان. وصراه: والصرة

(١٣٢) وِصَرَاهْ : وأصر عليها؛ أكتمها

(١٣٣) دِيتك : جيتك: جئتك

(١٣٤) مُهْرَانْ : يا بن مهران

(١٣٥) ضَهَرْ قَارِحْ تشبه المُهْرَانْ: أنثى حصان عجوز لا تلد؛ لكنها قوية ونشيطة كالمهر. المهران: المهر؛ صغير الفرس

(١٣٦) مُهْرَانْ : المُهرة ؛ جمع مهر

(١٣٧) فِي صَرَاه : في صوره؛ في سوره؛ في سور قصره

(١٣٨) دماعته : جماعته، قبيلته

ركب الزناتي وده (١٣٩) عند العرب وَقَفَاهْ (١٤٠)

لما شافوه الزناته قوم كلهم وَقَفَاهْ (١٤١)

قال صَبَحْتْ في شيمه(١٤٢) ما لاقي بُرُورْ (١٤٣) وقفاه (١٤٤)

تونس دَزِيْرَه (١٤٥) وصَبَّحَهَا العِبَادْ دِيْسَهْ (١٤٦)

يرازيك (١٤٧) يا علام ديتنا من الشروق دِيْسَه (١٤٨)

أنا ولد مهران لا اضَّاري(١٤٩) ولا دِيْسَه (١٥٠)

حَطُو النَصِيْصَه(١٥١) لعامر دات(١٥٢) ضَرْبَتُه في قَفَاه

قوم عامر لَمَّا اضَّرَبْ، بَعْت مِرْسَالْ مع وز العراق، قبل ما يِقْطَعِ النُّفَسْ (١٥٣).. عامر عما يقول:

أمانه يا وز العراق يوم ما تحط عَ المُرْدَاهْ (١٥٤)

قول حرب الزناتي شعت(١٥٥) عَيْشَيِّب المُرْدَاهْ (١٥٦)

خليفه كما آف(١٥٧) لكن وسط البحور مُرْدَاهْ (١٥٨)

---

(١٣٩) وده : وجه؛ وجاء
(١٤٠) وَقَفَاهْ : وتوقف
(١٤١) كلهم وَقَفَاهْ : وقفوا
(١٤٢) شيمه : شيمة؛ دوامة
(١٤٣) بُرُورْ : جمع بر
(١٤٤) وقفاه : أقف عليه، لا أجد براً أرسو عليه
(١٤٥) دَزِيْرَه : جزيرة
(١٤٦) دِيْسَهْ : مُداسة؛ مستوطنة؛ مر عليها أقوام كثيرة
(١٤٧) يرازيك : تبا لك
(١٤٨) ديتنا من الشروق دِيْسَه : جاتنا جواسيس من الشرق
(١٤٩) اضَّاري : أختفي، أتهرب
(١٥٠) ولا دِيْسَه : ولا أندس لا أتخفي خوفًا
(١٥١) حَطُو النَصِيْصَه : اتفقوا علي المؤامرة
(١٥٢) دات : جات، جاءت
(١٥٣) يِقْطَعِ النُّفَسْ : يموت
(١٥٤) المُرْدَاهْ : الشط؛ المرسى؛ الميناء
(١٥٥) شعت : واعر؛ صعب
(١٥٦) عَيْشَيِّب المُرْدَاهْ : يجعل الصبي الأمرد شيخًا شائب الشعر
(١٥٧) آف : أسد، سبع
(١٥٨) مُرْدَاهْ : كمارد، مثل المارد

وقع الخفادى ما عادش(١٥٩) في الكلام بِيْتِيْ (١٦٠)

وقال غير دَوَابَه ما خلفتش واد ولا بِيْتِي (١٦١)

وانا اعمل ايه في الهلايل لَمَا حَوَّدُو(١٦٢) بَيْتُو فْ بِيْتِيْ (١٦٣)

أنا كنت عشمان(١٦٤) اعاود لِبِيْتِيْ قوم ربنا مُرَدَاهْ (١٦٥)

قالت دوابه:

قوم يقول لك وقع الخفادي(١٦٦) ولا حَدِّشْ أخد بِتَرَاه (١٦٧)

وقع الخفادي ولا حَدِّشْ سأل فِدَارِهْ (١٦٨)

ضحك الزناتي وقال دا وَلَدْنَا فِدَرَاهْ (١٦٩)

ضربه مطاوع بحربه قوم اتْمَكّنَتْ فِدَرَاهْ (١٧٠)

قال الزغابه دا احنا فِرْعِنَا مِنْهَابْ (١٧١)

خليفه مثل غَلْيُوْن(١٧٢) إزا سَطُه الطياب(١٧٣) قَمْ هَابْ (١٧٤)

وقع الخفادي يوم راح الخبر لدياب (١٧٥)

حلف (١٧٦) أبو موسى دا احنا نألفو فِتَرَاهْ (١٧٧)

---

(١٥٩) ما عادش : لم يعد

(١٦٠) بِيْتِيْ : بت؛ حسم؛ مفر

(١٦١) واد ولا بِيْتِي : لا ولد ولا بنت

(١٦٢) حَوْدُو : حود أي مر

(١٦٣) بِيْتِيْ : دارى

(١٦٤) عشمان : متوسم

(١٦٥) مُرَدَاهْ : ما رديش؛ لم يرد الله

(١٦٦) الخفادي : الخافجي عامر

(١٦٧) أخد بِتَرَاه : أخد بتاره: أخذ بثأره

(١٦٨) ولا حَدِّشْ سأل فدَارِهْ : لم يسأل عن أمره أحد بجواره

(١٦٩) وَلَدْنَا فِدَرَاهْ : أولادنا فجراه، فجر: فاجرون، قساة القلب

(١٧٠) فِدَرَاهْ : في جاره؛ في جنبه

(١٧١) فِرْعِنَا مِنْهَابْ : قبيلتنا مهابة وموقرة

(١٧٢) غَلْيُوْن : المركب الكبيرة

(١٧٣) سَطُه الطياب : اصطدم به الريح

(١٧٤) قَمْ هَابْ : قوم هاب فهب هبوبًا

(١٧٥) الخفادي : الخفاجي عامر

(١٧٦) حلف : أقسم

(١٧٧) نألفو فِتَرَاهْ : تأخذ في ثأره آلافا مؤلفة من رجالهم



جزء من قصة: مقتل الزناتي خليفة (*)

العاشق في جمال النبي يصلي عليه
خُدْنِي معاك يا زاير الحج لما ازور
وانظر حمام الحِمَا واحمد بهي النور
بين السما والأراضي شُفْتْ يَالغَنْدُورْ (١٧٨)
بين السما والأراضي ساقية بتدور
أرضٍ خَطَاهَا النبي صَبَحِتْ تِشْلَعْ نور (١٧٩)
فيها كتب من دهب منها تِفِجّ النور
ولا تِشْرِعْ الشمس من أبراجها وِتْنُورْ
الا تسلم على اللي فَجّ منه النور
يا نِنّ عين النبي أبهى من المرجان
ورِمْشْ عين النبي ما طاويش ملوك ولا جان

صلو على النبي .. لما ضربو الرمل .. وابوزيد عاوز يمَوِّتْ الزناتي .. قالو موتة الزناتي مش هتيجي الا على إيد دياب بن غانم .. على أهيف واحد. أبوزيد يِكُتّ فْ نفسه (١٨٠) .. ويقول أنا عاوز أموت الزناتي .. خد بالك (١٨١) .. الزناتي كان عنده حاجه اسمها الأطيفين (١٨٢) .. الأطيفين دا كان في كرمه (١٨٣) .. معنى الكرم يعني اللي هو بيته. انما احنا نقول بيت أو الدار .. وهم برضو كان يقولو لديار .. وخد لبالك اني الزناتي كان ليه بنت واحدة مالهش ولد ولا بنت ألا بنت واحدة اسمها سعدة .. وخد لبالك .. ان قدام كرم الزناتي خنادق. إزا (١٨٤) ان ولى من الحرب... فرسته واخده على الخنادق، تيجي فرسة .. فارس تاني ما تعرفش تعدي الخنادق .. خد لبالك .. ان ابوزيد الهلالي سلامة ابن رزق الجعفري كان ابن طلبه ..

(*1) رواية : عكاشة عبد الرحمن نصر الدين محافظة الدقهلية مواليد: ١٩٥٢ محل الميلاد: طنامل الغربى مركز أجا دقهلية المهنة: فلاح تاريخ الجمع ١٩ يوليو ٢٠٠٥ مكان الجمع: طنامل الغربى مركز أجا دقهلية الجامع: المجموعة الرابعة (محافظة كفر الشيخ) من وحدة العمل الميداني لجمع روايات السيرة الهلالية.

(١٧٨) يَالغَنْدُورْ : العايق؛ الجميل؛ الوسيم
(١٧٩) تشْلَعْ نور : تتوهج : تضيء
(١٨٠) يِكُتّ : يضمر
(١٨١) خد بالك : انتبه لاحظ
(١٨٢) الأطيفين : القطيفين: أداءة للسحر
(١٨٣) كرمه : داره (بتفسير الراوي)
(١٨٤) إزا : إذا

وكان ما يخش الحرب الا لما يتوضا ويصلي. .. فكان يخش الديوان نهار الخميس .. وتجيله العزيمه كدا ربَّانيَّة .. فلو كان اتوضا وصلا وقال توكلت عليك يا رب .. كان هيموت الزناتي .. بس الجازيه لما ضربوا الرمل .. وخدوها باختلاف .. فجات الجازية كتفته بسلاسل في الديوان .. ولو جه يقوم كدا وقال ليه كده .. هتقول له خايفه عليه يا بن عمي .. فجه في يوم من زات (١٨٥) الأيام الزناتي قاعد في قصره .. ولقى رؤيه .... حلم .. ان هو بما اشبه أكنه(١٨٦) في فلكه أو أنجه (١٨٧) .. والأنجه دي ماشيه في البحر .. وتيجي الأنجه تخش على البر ييجي يطلع ما يعرفش يطلع .. صحِي الصبح يفسر الحلم لسعده .. خد لبالك .. ان ابوزيد بقي ياخد الفرسه بتاعة دياب وياخدها يعلفها بالليل في الاسطبل ويديها علفه جامده وياخدها بنفسه كدا ويدربها على الخنادق بتاع الزناتي .. في ليلة الحلم ده الساعة تمانية لما أخد الفرسة بتاعة دياب على الخنادق قال له يا دياب قال له نعم يا بوزيد .. لانه كان ابوزيد واخد اخت دياب ومخلِّف منها بت وحلقان ومخيمر؛ .. واجوزْ الناعسه .. خلف منها مطاوع .. واجوِّز عاليه بت العقيلي جابر .. ما اعرفش ان كان خلف منها ولا مخلفش .. لانه اجوز عاليه الآخر. .. صلي ع النبي .. فلما جه الساعة تمانية .. قال له يا دياب .. قال له نعم .. قال له روح حارب الزناتي. .. في ليلة .. حلم بتاع الزناتي لسعدة بنته الصباحية .. قال لها هاتي لي الفطار .. جابت له الفطار .. الباب خبِّط بص من فوق لقِيْ دياب .. خد لبالك .. ان دياب كان ابن عمه من الحميرية .. قال له يا زناتي .. قال له نعم يا دياب .. قال له انزل حاربني .. نزل الزناتي وبكى وهو نازل .. كان دياب عنده بنت اسمها واطفة .. قال لها يا واطفة ليٌّ تلاتين يوم ولا خمسه وعشرين يوم مش عارف امَوِّتْ الزِّنَاتي .. قالت له ولا إايده؟ .. قال لها ولا إيده .. قالت له ولا راسه .. قال لها ولا راسه. .. قالت ولا رجله؟ .. قال لها ولا رجله. .. قالت له ولا جنبه...؟ .. الحربه تيجي فْ جنبه. .. قال لها ولا جنبه. .. قالت له ولا حتى فْ عينه؟ .. قال لها قتلتيه يا واطفه .. فهما نزلو قبال بعضيهم في الحرب .. فَرَسةْ الزناتي جات تعدي الخنادق عَدِّتْ الخَنَادِقْ كانت فَرَسِةْ دياب وَرَاهَا جه يِطُلّ وَرَاهْ كدا رَاحْ حاطٌ (١٨٨) الحَرْبَة فْ عينه.

---

(١٨٥) زات : ذات
(١٨٦) أكنه : كأنه
(١٨٧) أنجه : قنده؛ مركب عظيمة
(١٨٨) حاط : اسم فاعل من حط أي وضع



حواديت من صعيد مصر (*)

أسلوب العمل:

تم توجيه الجامعين الميدانيين إلى تسجيل الحواديت بأساليب التسجيل المرئية (فيديو) والصوتية في سياقها الطبيعي ولكن نظراً لندرة هذه السياقات حاليًا فإنهم لجأوا إلى التسجيل في سياق مصطنع من خلال مقابلات مع الرواة. وهذه المقابلات نوعان: إحداهما مقابلة مفتوحة مع عدد من الرواة أو الإخباريين، والثانية مقابلة متعمقة مع راو واحد، كما تم توجيههم إلى استيفاء ما يلي:

١- وصف المادة الشعبية والاسم المحلي.

٢- من أين حفظ الراوي الحدوتة وممن ومتى؟

٣- الطريقة التي يتبعها في حفظ الحدوتة.

٤- كيف انتقلت الحدوتة وهل يحفظها آخرون؟

٥- وصف طريقة أداء الحدوتة.

توثيق النصوص وتدوينها:

تم توجيه الجامعين إلى ضرورة تسجيل السياق الذي يدور فيه أداء الحدوتة ووصفه وصفًا دقيقًا، وتسجيل تفاصيل الحدث بدقة. ووصف الحركات والإيماءات المصاحبة للأداء مثل: طريقة التوقف - طريقة وضع اليدين - حركة الجسم..إلخ. كما أنه يتحتم عند تدوين النصوص الشعبية محاولة رسم العبارات المنطوقة في الشكل الشائع للنوع الأدبي.

ومع أن الدارسين في مجال الأدب الشعبي وعلماء اللهجات لم يتوصلوا - حتى الآن لطريقة متفق عليها تمامًا - في تدوين النصوص إلا أننا وضعنا في اعتبارنا أن نحافظ عند تدوين النصوص على مجموعة من الأمور منها محاولة إثبات علامات الترقيم، حيث يخلو النص الشفاهي من هذه العلامات بالطبع. وهناك رموز للتوقف عند تدوين الحكاية أو القصة لكي يستطيع القارئ فهمها مثل: علامة ثلاث نقاط عند التوقف مدة طويلة، الفاصلة (،) بين العبارة والتي تليها، وعلامة الاستفهام (؟) عند طرح سؤال ... إلخ. هذا بالإضافة إلى أن التدوين الحرفي للنصوص أمر مهم جداً حسب اللهجة المحلية، ويتوخى المدون الحياد التام عند تدوين النص فلا يضيف كلمة أو يحذف كلمة أو يحرِّف كلمة.

وعلى الرغم مما تعانيه الحكاية الشعبية من تحديات في الوقت الحالي نظراً لظهور البدائل الحديثة كالراديو

(*) أ.د/ إبراهيم عبد الحافظ

والتليفزيون وكذلك انتشار الإنترنت، فإن الجامعين الميدانيين حاولوا قدر طاقتهم الوصول إلى بعض الرواة الذين ما يزالون يحفظون هذه الحواديت، ولذلك تعد هذه المجموعة ذات قيمة عالية لأنها ربما تختفي بعد فترة قصيرة من الزمان.

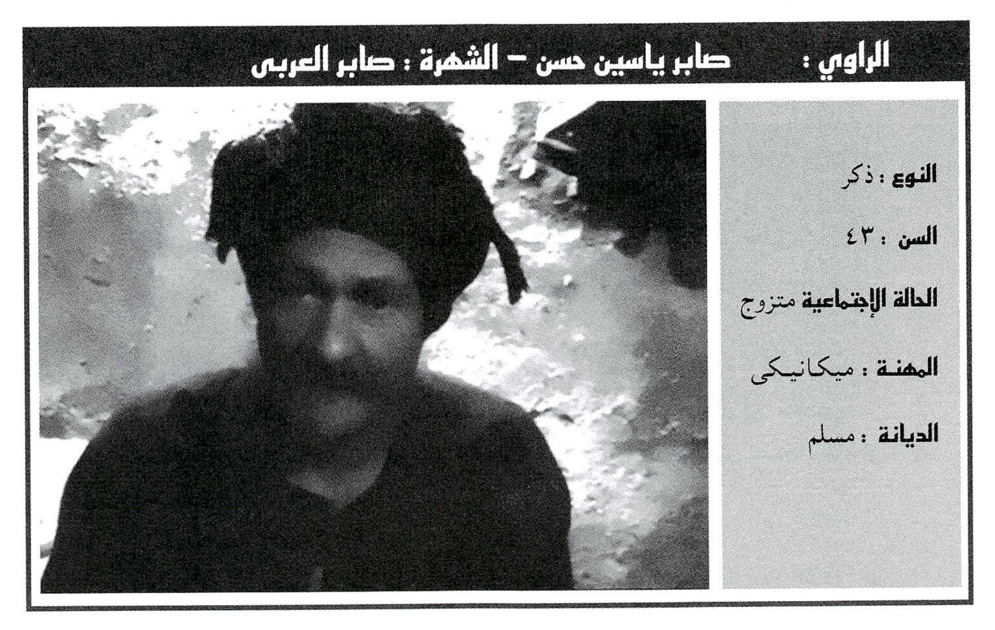
إننا في الحقيقة نسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف نوجزها فيما يلي:

أ- تكوين نواة لأرشيف الحكاية الشعبية المصرية كجزء أساسي من مجال التقاليد الشفاهية وأشكال التعبير الشفاهي.

ب- حفظ مادة صوتية ومرئية للحواديت التي تتعرض للاختفاء بسرعة بعد طغيان وسائل الإعلام وانتشارها، وبعد التغير الاقتصادي والاجتماعي الذي يشهده المجتمع المصري.

ج- نشر مجموعة من هذه الحواديت بطرق النشر الورقي بالإضافة إلى النشر عن طريق الإنترنت وغيرها من أشكال النشر، لكي تتاح للدارسين والمهتمين للاطلاع عليها والإفادة منها.

حدوتة بنت الفوال (*)



وصف طريقة الأداء:

يتميز الراوي بأنه يحكي الحدوتة بمقدرة عالية على تمثيل الشخصيات، فهو يمثل بملامح وجهه أحداث الحدوتة، كذلك يقوم بأداء صوتي جيد لكل حوار داخل الحدوتة، فالراوي يخفض من حدة صوته عندما يكون

(*) الجامع : أشرف نصرت ، مكان الجمع : قرية بندار الكرمانية التابعة لمحافظة سوهاج ، اسم الرحلة : بندار الكرمانية ، تاريخ الرحلة ٢٠٠٩/١/٢٦ .

الكلام على لسان امرأة أو طفل، كما يقوم برفع طبقة صوته عندما يكون الكلام على لسان شخص قوي أو منفعل... كذلك فالراوي يقوم بضرب الأمثلة لكي يقرب الصورة إلى ذهن المستمع، كأن يقول "وكان في بلد زي بلدنا دي مثلاً" ، أو يقول "دا كان فيه بقال زي عم زكريا بتاعنا كدا".

ملحوظة: ينطق الراوي حرف القاف جيما قاهرية أما حرف الجيم فينطق معطشًا.

يحكي الراوي:

صلي على النبي الزينْ ...
كان فيه واحد اسمُه الفوَّال ... معاه إيه؟ بنْتين .. طَبْعًا وَلَدْ الملكْ بتَاع المدينَة .. راجل شَايف نَفسُه .. ودُول بنات أبُوهُم راجِل غَلْبان ... وبِيرُوحُوا يِتْعَلِّمُوا عنْدُه الخياطَة ..
فطبعاً هُوَّ يُقَفْ ف الطَريق يِعاكسهُم ...
يجُول لهَا: إنْتي معَاكي إيه يَا بتْ؟ ..
تُجُول لُه: مَعَايَّ إبْرتي وَخَلجتي وحِبَّاية قُلْ لمعلمتي ... ويجي لِلتَانيَّة ..
يُجُول لها: وإنْتي معَاكي إيه؟
تُجُولُ له أنَا مَعَايَّا الفُول والفَلْفُول والتعْرصَة والمعْرَصَة ونَحيل الدجُون .. إيه الشتيمَة دي؟! فَجَال والله يَا ولاَد الكَلْب لمُوتلْكُمْ أبُوكُم.
جَالُ لُه: خُد يَا فَوَّال ... جَالُ لُه: نَعمْ يَا سِيدِي ... جَالُ لُه: أنا عَايزك تجيني راكب ومَاشي
فالفَوَّال جَالُ لُه : يَعْني كه أنا أجيكْ راكِبْ وَمَاشي .... جَالُ إلِّلي حَصَل كده وأنتَ إنْ مَا جتشْ راكب ومَاشي هَاقْطَع راسَك بالسيف ... طَبعاً جَالُوا له إيه ؟ .. رَاح للبَنَات وهو عَايِبْكي وَخَايِف.
جَالُوا لُه: يَا رَاجل .. بَسيطَة .. في جَحشْ صغير كده وَلَد الاحمَّارَة إرْكُبُه .. رجْليك تُكُرْ وأديك راكب ورجْليك كَارَه ف الأرض رَاكب ومَاشي، رَاح جَالُ لَه: نَفَدتْ يَا بن الكَلب ... طبْ أنا عَاوْزَك تجيني تضْحَك وتبْكي وإنْ مَا جتْنيش تضْحَك وتبْكي هَاجتْلك، بَرْضُه رَاح زَعْلان،
جَالتْ لُه: بَس إكده ..
جَالتْ لُه: خُد بَصَلَة ف مَنَاخيرك تضْحَك وعِنِيك تسيل رَاحَ بَرْضُه إيه؟ اتْفَادَي منْ الموت ..
جَالْ لُه : يَا بن الكَلبْ عَاوزَك تجيني عريَان وَمَكْسِي.. أدي الرَاجل إحْتَار كيه .. أجيكْ عريَان وَمَكْسي ..
جَالُ لُه: إلّلي حَصَلْ المهم ..
رَاح جَال للبت، البتْ عنْدَها مُخْ زكي..
جَالت لُه: خُدْ الشَّبَكة إتْلَفْ بيهَا يبْجَي جِسْمَك بَاين وأدي الخطُوطْ مداريه شوي.
رَاحَ الملك جَال إيه: دي طَبْ أنا عَاوز بَنَاتك الإتْنين يجُوني حُبْل لجَتيلَكْ.. يجتلك

يَا عَمْ كيه الحُكْم إلّلي عَاتُحْكُم عَلينَا بيه ...
جَال لُه: أهُو كده، لـمَّا جَالْ للبَنَات جَالُوا لُه سَهله جَوي .. إيـه چَنْبيهُم جَمَاعَه زَيْ المِعَلِم زكَرِيَا دَه، (زكريا هذا بائع حقيقي يعرفه الراوي والجامع أيضًا) عَايحْلبُوا بَهَايمْ

جَال: إدْوُنَا يَا بُويْ شوَيَّة حَامضْ وشَويَّة جِبْنَ وَجَابُوا شويَّة بَصَل وَجَعَدْوا يَاكْلُوا ومَلُّوا بَطْنُهُمْ مَلْيًا مليحَ وَجَابُوا الخلجَ (القماش) وَجَعَدُوا يِلَفُوا وراحُوا ... جَال إيه ؟ .. دَه أنَا مَا غلبْكُومْش أبَداً..
طَبْ وَالله .. المَضْرُوبَة دِي لازِمْ أخُدْهَا
جَالْ لهَا: أنَا عَاخْدك..
جَالت لُه: ومَالُه وَأنَا أخْدَك، هَوَ وَاخِدْهَا عَلَى أسَاس يِمُوتَّها .. فَطبعاً الدُخْلَة جَالُوا ميتَه (متى ؟)
جَالُوا يُوم الخَميسْ طبعاً ، يُوم الخَميس فيه سُوق، رَاحِت لِواحِد حَلْواني فِ السُوق..
جَالت لُه: يَا عَمْ يَا حلاوَاني ..
جَال لَها: نَعَم يَا ستْ..
جَالت لُه: وَاعِي طُولي وِعَرْضِي وِجَمَالي ورَسْمِي.
جَال لهَا: أيْوَه ...
جَالت: عوْزَاكْ تعْملي عَرُوسة حَلاوَة زَيِّي طبقْ الأصل..
جَال لَها: منْ عَشيَة تيجِي تَخْديها، رَاحتْ خَدتهم، وطَبْعاً كَانُوا يـوَدُوا العَرَايسْ دي عَلْ الجمَال زَمَان طَبْعاً جَعْدتهَا هي وجَعدت چَنْبَهَا منَّه وراحُوا، وخَشْشُوهَا وسْطيهُم وجَبُوهَا عَل السرير، وجَدعَتها وهِيَ رَاحت زَارقه تَحتْ السَرير، طَبعاً هُوَ جَفَلْ البَاب وراح سَاحبْ السيفْ وراح ضَاربْ إلّلي عَلْ السرير دي، رَاسْهَا جَلَبتْ، فيها حتتْ حَلاوة جَتْ ف خَشْمُه، جَامتْ هيَّ منْ وَرَاه وراحتْ ضَرْبَاه.
جَالْ: إيه ده؟ أمَال إلّلي مَوِّتْها أنَا مينْ ؟ ..
جَالت لُه: يَا رَاجِلْ إحْنَا أكَلْنَا الحَلاوة وراحتْ العَدَاوة .. تمُوتْ مينْ ؟! ،
جَال: غَلَبْتيني .. عَليَّ الطَّلاق مَا جَاعد فَ البَلَدْ، خَدْ بَعْضُه ومَشي، لجي وَاحِد ..
جَال لُه: تشْتَغَل يَا مَعَلِمْ..
جَال: نشْتَغَل يَا عَمِّي..
جَال: إنْتَ تجْعُدْ خُولي للجنينَة دي إلّلي يِجِي تـوْزِنْ لُه العِنَبْ والتَمْـر والتينْ دَه والبُرْتُجَان وبَسْ.
جَال لُه: مَاشي يَا عَمْ نُجعُدْ، جَعَدْ فِ الجنينَـة دي غَابْ كَام؟ تَلَتْ تُشْهُر عَنْ البَلَد .. طَبْعاً .. هي تسْأل عَليه ..
جَالُوا لُهَا: دَه جَاعِد فِ جنينَة فِي بَلَدْ زَيّ بِنْدَار (البلد التي يعيش فيها الراوي) كِده طَبْ وَدونِي يَا نَاسْ..

جَالُوا: نُوَدُّوكي.
راحُوا يُودُوهَا النَاس إلّلي يرُوحُوا يشْتُرُوا،
جَالُوا: إنْتي رايْحَة ليه؟
جَالت: أَنَا رايْحَة معَلمَّة عَنْبيْع عَنبْ وُرُمَان وبُرتْـجَان وعَايْزَة تجارَة مَنْ الراجل دَه ..
فَلمَا راحتْ لُه - هيَ طَبْعاً إتْغَيرتْ عَنْ الأولْ..
جَال لهاَ: رايْحَة فينْ يَاستْ ومشْ عَارفْ إيه ؟!
جَالتْ: وَالله أنا غَلْبَانه وعَايْزَه تجَارَة منَك كده يجُولُوا رَاجل زيْن يبيع وعَايكْرِمْ البيَّاعين وعَاوْزاك تكْرِمْني.
جَال لَها: ومَالُه ..
جَالتْ لُه: بَسْ أنَا مشْوَاري طوِيل هَانبَيِّتْ إهنّا..
جَال: يَا مَرْحَبَا بيكَي - طَبْعاً هُوَ عَاوزْهَا إلّلي حكاية دِي - ، لمَا بَيَتَت الراجل حَبْ يلْتحم معَاها..
جَالت لُه: لع إدْيني السبَّحَة إلّلي مَعاك..
جَال لها: أدي السبَّحَة أهه، نَامْ معَاهَا وجَامتْ مَشتْ ف الصُبُحْ وَخَدتْ التجَارَة بتَعتَها إلّلي هَاتَخُدْهَا ومَشَتْ قَاتتْ سَنَة، حبلتْ جَابَتْ واد ..
جَالتْ وأدي سبْحتك يَابن الكَلب فُوقْ وَلدَك، جَتْ بَعْد أرْبَعين يُوم راحتْ - طَبْعاً هُوَ فرْحَان إنْهَا عَاتْجيه إيه تاني..
جَالتْ لُه: يَا عَمْ عَايْزَة تجَارَة وبَايْتَه اللّيلَة دي بَرْضُه بَبيتْ،
جَالَتْ له: طَبْ إديني المَنْديل ، عَطاهَا المَنْديل، وَخَدَّت بَعْضَها ف الصُبُح وَمَشَتْ بَرضُه جَابَتْ وَادْ ..
جَالتْ: أدي المنديل يَابن الكَلب أهُهُ، المُهم التَالتْ خَدَّت منُه شَال مِنْ شلانُه، وبَعد كده رَحَتْ لُهُ لمَا كبرُوا العيَال ... فين أبُونَا .. يَلعَبُوا وَسَط العيَّال بَرَه ..
يَجُولُوا: يَا فَرخْ يَاللي مَالكُمْش أبَاتْ ..
جَالُوا: يا أمَا فيْن أبُونَا النَاس عاتعَيرنَا..
جَالتْ: تعالوا نُودُوكُوم لأبُوكُم..
راحت جالت: أدي أبُوكُم..
وأتْفَلتُوا العيال بيْجُولُوا: يا بَابَا .. وده بيْجُول يا بابا..
جَال: الراجل جَتيلي منين يا وَليَّه .. عارفك منينْ..
جَالتْ لُه: أنَا مش بَتْ الفوَّال، أوَل وَاحد السبَّحَة أهه، تَاني واحد المَنْديل، تَالت واحد الشَال، النَاس عَاتْعَيرهُم وتُجُول فينْ أبُوك، جُولت أوَريهُم أبُوهُم أهُه، جَال: غَلَبْتيني يَا بتْ الكَلْب .. يَلاَ بينَا نُرُوحوا البيتْ.. خَدْ إعْيَالُه ومَشَي .. وَأهي غلْبَتُه وأَهي دي حكاية بَتْ الفوَّال ....



02 فنون وتقاليد أداء العروض

الفرق الموسيقية المصاحبة للإنشاد الديني (*)

ارتبط الإنشاد الديني منذ نشأته، بآلات موسيقية اتسمت بالمحافظة على الممارسات الفنية الشعبية ذات الطابع الديني، مثل الكولة والدف والطبلة البازة (طبلة المسحراتي)، و قد كشفت الرحلات الميدانية، التي أجراها أرشيف المأثورات الشعبية خلال العامين الأخيرين، عن تغير واضح في التقاليد التي أحاطت هذه الممارسات، سواء في شكل أدائها أو محفوظها الأدبي أو الموسيقى، وكذلك في شكل الفرق الموسيقية المصاحبة لأداء هذا النوع من الإبداع.

ومن خلال عمليات الجمع الميداني يمكن ملاحظة النقاط الآتية:

أولاً: مناسبات الأداء:

تنوعت مناسبات الأداء التي أقيمت في إطارها حفلات الإنشاد الديني، مابين الموالد والاحتفال بالمولد النبوي، والاحتفال بالعودة من أداء فريضة الحج أو العمرة، وهناك أيضًا احتفالات تصاحب دورة الحياة، مثل الاحتفال بسبوع طفل، أو الاحتفال بمناسبات الزواج، أو الاحتفال بوفاء لنذر قطعه شخص ما على نفسه .

ثانيًا: المرأة والإنشاد الديني:

لوحظ دخول المرأة إلى مجال الإنشاد الديني، وبروز أسماء لمنشدات سيدات على هذه الساحة ، منهن على سبيل المثال: المنشدة وفاء المرسى، والمنشدة نورا مصطفى .

ثالثًا: التوازن والتنوع في الفرق الموسيقية المصاحبة للإنشاد:

يختلف عدد الآلات المكونة للفرق المصاحبة للإنشاد الديني ونوعها، ففي حين بلغ عدد الآلات في بعض التكوينات تسع، انخفض في بعض التكوينات إلى ثلاث آلات فقط، وترواح متوسط عدد العازفين المشاركين في الفرق المصاحبة للإنشاد بين أربعة وخمسة عازفين .

(*) أ.د/ محمد شبانة

وكان حضور الآلات الإيقاعية طاغيًا، فلم تخل فرقة موسيقية من وجودها، وتنوعت بين آلات الطَّبلة والرِّقْ والدُّفْ والْحَانَهْ والمَزْهر وطبلة القدم وطبلة البَازَةْ والصَّاجات. أما الآت النفخ فقد تمثلت في آلة واحدة هى آلة الكَوَلَهْ، وتمثلت الآلات الوترية في التي العود والكمان ، ولوحظ حديثًا حضور آلة الأورج الكهربائى ضمن الفرق المصاحبة للإنشاد الديني، سواء ضمن آلات أخرى أو منفردة بمصاحبة آلات الإيقاع، كذلك استخدام أصوات آلات غربية خالصة موجودة ضمن منظومة الأصوات الُمخَزنة في ذاكرة الآلة مثل صوت آلة الكلارنيت.

كما لوحظ أن معظم الآلات أُلحقت بها كبسولة كهربائية مكبرة للصوت، بالإضافة إلى الاستخدام المفرط لمكبرات الصوت، سواء في كثرة عددها أو في رفع قوة الصوت إلى أعلى درجة ممكنة .

وفيما يلى عرض للرحلات الميدانية التي تضمنت مواد اختصت بالإنشاد الديني والفرق المصاحبة له، موثقة ومرتبة ترتيبًا زمنيًا: -

١-حيّ الجمالية (القاهرة)

تصاحب المنشد الشيخ أحمد العجوز فرقة موسيقية تغلب عليها الآلات الإيقاعية المتمثلة في (الطبلة – الرق –الدف)، وقد استخدمت ألة الأورج بدلا عن آلات النفخ والآلات الوترية.



المنشد أحمد العجوز بين عازفى الرق والأورج فى مولد الحسين، جامع المادة: مها السيد محمد - الجمالية، القاهرة -٢٠٠٨/٤/٣٠ .

ويبدأ الحفل بعزف منفرد على آلة الأورج مصطنعًا صوت آلة القانون، ثم يبدأ المنشد بتحية منظمى الحفل، والثناء على النبى صلى الله عليه وسلم، والدعاء للأولياء والأقطاب والصالحين وذلك على النحو التالي:

الله الله ، يا عمِّي يا شيخ عبد الرحمن يا تونى يا بو زيد، وداعًا يا سيدنا الحسين وليس بوداعٍ، وليس بوداع، الودّ باق والحبُّ لصاحب الفرحِ مولانا سيِّدنْا الحسين، لَجْمَعْ سيدنا الحسين وحبايب سيدنا الحسين وكلّ ضيوف مولانا سيدنا الحسين، سيدي عبد الرحيم القناوي، كعبة الحُصّان سيدي أبو الحجاج مولانا الإمام الحاج علي والابن الصالح الفالح وريث أعتاب أهل البيت سيِّدنا الإمام الحاج سيِّد وأحبابه، أسيادنا الأفاضل السادة الأشراف أهل العطاء، أهل السخاء، أهل الود، أهل العطاء، أهل الرجاء .

اللهم مدِّنا بأمْدَادهم يا رب، وخلِّقنا بأخلاقهم وأدبنا بآدابهم، إسِقنا من حوض شَرَابْهم واحْشُرنا في زُمْرَتهم إكراماً لحضرة النبي .. الفاتحة.

ثم يبدأ الإنشاد بمصاحبة الفرقة الموسيقية المكونة من آلات الطبلة والرق والدف والأورج:

يا أعظمَ المرسلين أعظم المرسلين

يا كريم الوالدين يا أوّل الأنبياء

يا خاتم المرسلين يا أنيس المُوحِّدين

ويا جليس الذاكرين يا جَلِيْ كل قلب حزين

يا ملاذ العَاوْزِين يا دليل الحائرين

يا قائم الغُرِّ المحجَّلين

يا صاحب الجمعة حبيبي وِالعْيَنْين

يا صاحب الجمعة حبيبي والعينين

أرسلك الله رحمةً للعالمين

رحمة للعالمين

يا سيّد الكَوْنَيْن

يا روحي والثَّقليْن

والفريقَيْن من عُرْبٍ ومن عجمٍ

يا جدَّ الإمامين يا جدَّ القمرَيْن يا طه

يا جد السّبْطَيْن دائما يا عين

التَّوأمين النَّيِّرَيْن

يا جد السبطين النيرين

يا سيدنا الحسن وسيدنا الحسين

سِتّنا السيدة زينب رئيسة الدواوين

يا سيدي علي يا زينَ العابدين

يا طبيب المَبَالِي يا دَوَانا لو غالي يا علِي

يا دوا سُقْمي يا شفاء مرضي

يا دوا عِلَلي يا مَراهِم جَرْحاتي

يا طبِّي أنا وسَنَدي

آه يا أُنْسى أنا وِطَرَبي

عزِّي بعد ذُلِّي ... إلخ .

٢- مدينة المنيا (المنيا)

وتتكون الفرقة الموسيقية من آلات الإيقاع (الطبلة - الرق)، وآلة النفخ (الكولة)، بالإضافة إلى آلة الكمان، وهى آلة وترية غربية، وبرغم قلة عدد آلات الفرقة فإنها تتسم بالتوازن النوعى والعددى .



المنشد عبد الحكيم أحمد الزيات تصاحبه الفرقة الموسيقية أثناء الاحتفال بمولد العارف بالله الشيخ علي المصرى، جامع المادة: أشرف نصرت - المنيا ثان، بندر المنيا- ٢٠٠٨/٩/١٨ .

يصطف الحاضرون صفوفًا أمام منصة المنشد الذي يبدأ إنشاده تصاحبه الفرقة الموسيقية على النحو التالي:-

هُمَّا الفرائضُ إن ضلّت بنا السبلُ ... هُمَّا الفرائض ما حلُّوا أو ارْتَحَلوا

البرُّ حرفتُهم والعفو شيمتُهم ... والصِّدقُ علَّتهم والحبلُ مُتصِّلُ

العلمُ ما علموا الحُكْمُ ما حكموا ... والسِّرُ ما كتموا والجودُ ما بذلوا

منْ شَمَّ عطرهمُ سالتْ كثافتُه ... ورقَّ حتى انتهت رقَّةُ الرّجل

٣- قرية ديروط المحمودية (البحيرة)

تتكون الفرقة الموسيقية المصاحبة للمنشد من آلات الإيقاع الطبلة والرق والدف، بالإضافة إلى آلة الكمان، ويلاحظ غلبة الآلات الإيقاعية، وغياب الآلات الممثلة لفصيلة الآت النفخ.



المنشد عيون محمد عامر وسط الفرقة الموسيقية أثناء حفل الزفاف، جامع المادة: أشرف نصرت - ديروط، المحمودية، محافظة البحيرة ٢٠٠٨/٩/٢٤.

يبدأ الحفل بوِرْدٍ يتلوه أحد الحاضرين، ثم يصطف الحاضرون في صفين متقابلين، وهم يكررون لفظ الجلالة (الله)، وتبدأ الفرقة الموسيقية بعزف فاصل من الموسيقى، وتسمع في الخلفية زغاريد تطلقها سيدات من أهل الفرح، حيث يقفن في شرفات المنازل المحيطة .

يستهل المنشد الحفل منشداً هذا النص:

يا أعظَم المرسلين يا قمرَ النبيِّين

يا جليسَ الذّاكرين يا أمانَ الخائفين

يا أنيسَ الموِّحدين يا نجاةَ الهالكين

ويا ملاذ العاوزين يا تاجرة للمادحين

يا واصل المنقطعين

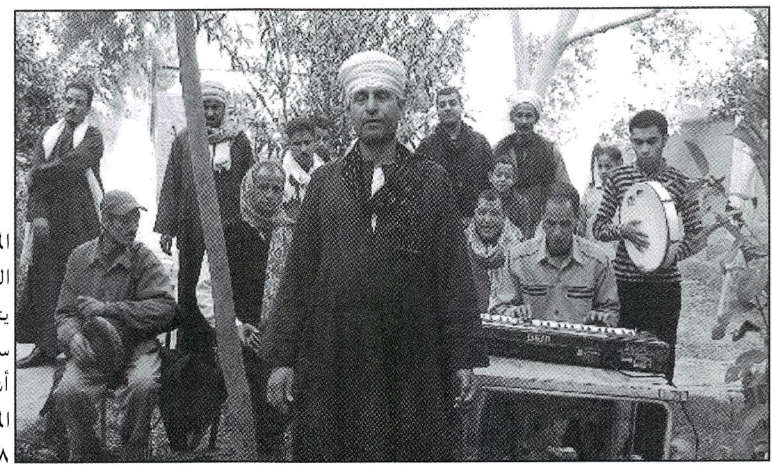
يا شفوق على اليتامى والمساكين

يا رحمة للعالمين يا دليل التّايهين

يأولَّ الأنبياء نعم وخاتم المرسلين .

٤-قرية شندويل (سوهاج)

تتكون الفرقة المصاحبة للإنشاد من آلات إيقاعية هى (الطبلة - الرق- الدف) بواقع آلة واحدة، إضافة إلى آلة الأورج ، وتخلو الفرقة من الآلات الوترية وآلات النفخ.



المنشد محمد فهمى عبد الرحمن وشهرته محمد عوف يتقدم الفرقة الموسيقية فى سياق مصطنع، جامع المادة: أشرف نصرت- شندويل، المراغة، سوهاج- ٢٠٠٩/١/١٨.

يبدأ الإنشاد دون مصاحبة إيقاعية، وذلك بذكر الله والثناء على الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك على النحو التالي:

يا أعظم المرسلين ويا قمر النبيين

ويا جليس الذاكرين ويا إمام المتحققين

ويا سرَّ الأسرار ويا مدينة الأقْمار

ويا سرَّ الوجود يا سيدنا النبي

لك الحمد رب العالمين نُوَحِّدُ

ولا مسلماً ف الكون إلا ويشهدُ

بأنك رَحْمنُ رحيمُ بخلْقِك

ومالك يوم الدين إياك نعبدُ....إلخ

وبعد ذلك تبدأ المصاحبة الإيقاعية للإنشاد ، ويبدأ المنشد في الثناء على الأولياء والأقطاب والصالحين، على النحو التالي:-

لَكَ الحمدُ رب العالمين نوحدُ ولا مسلمًا ف الكون إلا ويشهدُ

بأنك رحمنٌ رحيمٌ بخلقك ومالك يوم الدين إياك نعبدُ

وأياك حقًا نستعين لِتهْدِنا صراطًا مستقيمًا وترشد

صراط الذين أنعمت عليهم لهم غيرِ مغضوبٍ وحَشَاَك تغضبُ

لقد شهد الله جلَّ جلاله وأنك مولانا وبالعلم تشهد

على أنه مازال بالقسط قائمًا واشهد بذلك أنني أنا أشهد

َمَدْ روح الوجود يا نبينا مدد

اه روح الوجود سيدنا النبي يا مَدَدْ مَدَدْ مدد

أصل الأصول سيدنا النبي

سيدنا الحسين يا بن بنت الزين يا وليْ النِّعم مدد

ستي الكريمة السيدة زينب يا مدد

السيدة زينب نَبْض الحنان يا مدد

سيدي علي يا مدد

زين العابدين مدد مدد

جَدّ الأشراف يا سيدي علي

يامدد

سيدي عبد القادر

سيدي محي الدين بن عربي يا مدد

سيدنا العارف بالله

عمِّي يا فَرْغَلْ

سيدي جلال بحر العلوم

عمِّي يا فولي يا مدد

سيدي عبد الرحيم عمي يا قناوي يا مدد أُسَدِ الرِّجال يا مدد

عمِّي قرشي يا مدد...إلخ

٥- قرية المرج (القاهرة)

تتنوع الآلات الموسيقية المكونة للفرقة الموسيقية بين الآت إيقاعية (الطبلة - الدف - الرق- طبلة الرِجْل)، وآلات نفخ (كولة)، وآلات وترية (كمان- عود)، وآلات الكترونية (أورج).



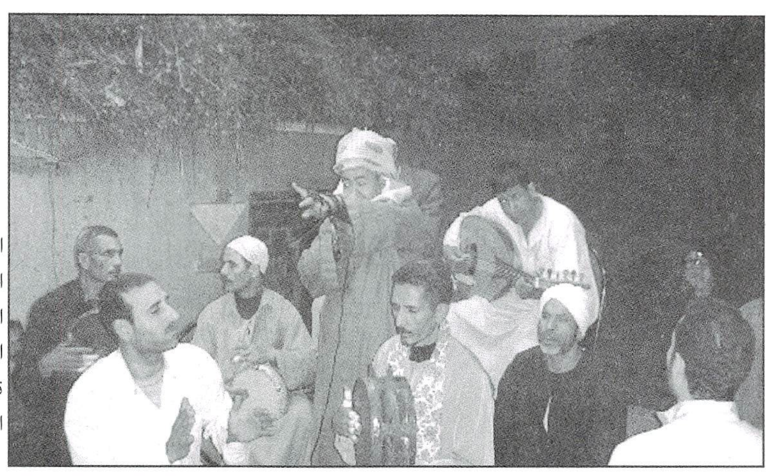
المنشدة وفاء المرسى أثناء إنشادها فى المولد النبوي بمصاحبة الفرقة الموسيقية، جامع المادة: هبة علي بدري- المرج، القاهرة - ٢٠٠٩/٣/٢٠.

ويبدأ الحفل بمقدمة موسيقية طويلة، تضمنت استعراضنا فرديا لآلات الكمان والكولة والأورج والعود بمصاحبة الآلات الإيقاعية، وذلك قبل صعود المنشدة على المسرح، وبعد انتهاء هذا الفاصل من الموسيقى تدخل المنشدة وتجلس على كرسي وتحيي أهل الليلة، ثم تبدأ الإنشاد بذكر الله والصلاة على النبي، على النحو التالي:

باسمك يا إله العرش بَدِيت ووقفتْ ذليل على أبوابك
قَاصِد غُفران وأنت الرحمن ما ترد السائل على بابك
خِير البرية يا نبي ..اعطف عليه يا نبي
نظرة في حبك مكسبى ..ما أحلى الصَّلاَ على النبي
مَحْلَى صلاته بِيزِيد في صفاته صلّى مَعَايا على النبي

٦- قرية المجازر مركز منيا القمح (الشرقية)

تتكون الفرقة المصاحبة للإنشاد من الآلات الإيقاعية (الطبلة - الحانة)، وآلة النفخ (الكولة)، بالإضافة إلى آلة وترية هي آلة العود.



المنشد محمد جودة وسط الفرقة الموسيقية أثناء الاحتفال بالمولد النبوى، جامع المادة: رحاب كمال أحمد- قرية المجازر، منيا القمح، الشرقية- ٢٠٠٩/٣/٢٣ .

ويبدأ الحفل بورد يتلوه بعض الحاضرين وهم جلوس ، ثم يحضر المنشد ويستفتح الحفل بقراءة الفاتحة للنبى صلى الله عليه وسلم والأولياء والصالحين ، ثم بدأ المنشد منفرداً دون مصاحبة من الفرقة الموسيقية ، وذلك على النحو التالي:-

المنشد: َأغِثْنَا َأجِرْنَا َأرِحْنَا سلْ عنَّا ما تنسانا ياسيدي يا رسول الله

يا إمامَ المرسلين يا هدىً للمتقين

يا رحمةً للعالمين يا شفيع المذنبين

يا أنيس الخائفين يا جَليس الذّاكرين

يا جدَّ القمَرَيْن النيِّرَيْن

مولانا سيدنا الحسن ومولانا سيدنا الحسين

وأختهم الكريمة العظيمة المشيرة صاحبة الشورى أم العواجز

سِتِّناَ السيدة زينب

المشيرة الكريمة أم العواجز شقيقة الاثنين السيدة زينب

وسيدي علي زين زين زين العُبَاد

باب العطاء باب الوفاء

زين حسين علي زين حسين علي

زين العابدين ابن الإمام الحسين

ابن الإمام علي .. حيُّوا الإمام ابن الإمام أبو الإمام

جد الأئمة العلِم والقران اللي وَصَّلوه للمؤمنين هما

عايز تنول الرضا حب الأولياء هُمَّا

حيو الإمام أبو الإمام جد الأئمة

العلم والقرآن اللي وَصلوه للمؤمنين هما

لولا وجود النبي

لا كان فيه طربوش ولا عِمَّة

يا بديع الجمال يا حلو اللسان

يا قنوع في الطعام .. يا قنوع في الطعام

والملايكة سرت بيه

والكواكب فتَّحِتْ والملايكة سبَّحِتْ

ليك ياسيدي يا رسول الله يا رسول الله

صلى عليك الله يا خير الورى

يا ما أسكنك الله بالمدينة المنورة

يا قلبي صلِّي يا قلبي صلِّي

على اللي فاح المسك من قدمه

وبعد هذه الفقرة يقف جمهور المشاركين، ويبدأ المنشد بمصاحبة الفرقة الموسيقية في الإنشاد، على النحو التالي:

أنت الذي خلقتنى ورزقتنى

إذا مرضت يا إلهي شفيتني .. الله

إذا اشتكيت أشكى إليك بَلْوتي

ويستمر الإنشاد على هذا النحو .

٧- موط (الواحات الداخلة)

تتكون الفرقة من الآلات الإيقاعية فقط، وتتنوع بين الآلات المصوتة بذاتها (الصاجات)، والآلات ذات الغشاء الجلدى (طبلة - رق - طبلة البازة)، وتخلو الفرقة من الآت الوترية والآت النفخ .



المنشد عبد العال محمد محمد قطب أثناء إنشاده بمناسبة أداء العمرة، جامع المادة: عبد الوهاب حنفي- موط، الواحات الداخلة- ٢٠٠٩/٤/٣ .

ويبدأ أحد المشاركين في تقديم الليلة، وذلك بذكر اسم الله والصلاة على النبي، ويقدم المنشد الذي يقوم بتلاوة آيات الذكر الحكيم، ثم يلي ذلك قراءة الفاتحة والدعاء لصاحب الليلة، ثم يبدأ الإنشاد جماعيًا دون مصاحبة آلية، وذلك على النحو التالي:-

قصدنا باب مولانا	كريم ليس ينسانا
وصدقنا بما جانا	به الصادق رسول الله
محمد خير مَنْ يُمدح	له أبواب السماء تُفتح
ومن صلى عليه يرضى	وكان في أمان الله

ثم يبدأ المنشد منفرداً، وبمصاحبة الآلات، وترد عليه المجموعة على النحو التالي:

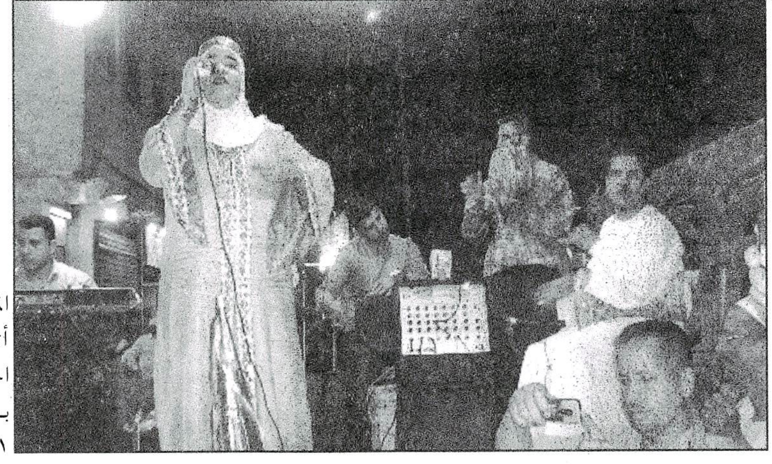
المنشد : صلُّوا على خير الأنام	المصطفى بَدْر التمام
صلوا عليه وسَلِّموا	يِشْفَع لنا يوم الزِّحام

المجموعة: صلوا على خير الأنام	المصطفى بدر التمام
صلوا عليه وسلموا	يشفع لنا يوم الزحام

المنشد: صلُّوا عليه يا حاضرين أحمد ختام المرسلين
هُوَّ الشَّفيع في المسلمين وتْوَسَّطُه يوم الزحام
صلَّي عليك وسلم يا سيدي رب السما.

٨- حيّ الدراسة (القاهرة)

تتكون الفرقة من الآت إيقاعية هى (طبلة - رق - مزهر - طبلة رجل)، بالإضافة إلى التي الكمان والأورج، ويلاحظ غلبة الآلات الإيقاعية ، وغياب الآت النفخ .



المنشدة نورا مصطفى العوضي أثناء إنشادها في مولد الحسين، جامع المادة: هبة علي بدري - الدّراسة، القاهرة . ٢٠٠٨/٤/٢١ .

ويبدأ الحفل بتقاسيم على آلة الكمان، ثم تتابع الفرقة عزف مقطوعة موسيقية ، وتنشد المنشدة على شكل الموال تصاحبها آلة الكمان، ودون مصاحبة إيقاعية وذلك على النحو التالي:-

بِسْمِ الإلَه أنا أبْدي كلامي　　　بسم النبي أهدي سلامي

نورك على الدنيا منَوَّرْ　　　نورك غرامي وإنْشَادي

يا صفوة الرسل يا طه　　　يا أكرم الناس يا نَبِينا

بَئوُل (أقول) يا عاشقين النبي　　　بأحِبْ مدح النبي مَدْحُه بِيْشجِيني

يا عاشقين النبي حُبّ النبي ديني　　　أحب مدح النبي مَدْحُه بِيْشجِيني

وأحبّ وصف النبي وصفه بيشفِيني

٩- ميت على مركز المنصورة - الدقهلية

تضم الفرقة الآلات الإيقاعية وهى (الطبلة والرق وطبلة الرجل)، والآلات الوترية (العود والكمان)، وآلات النفخ (الكولة).



المنشد نعيم السيد حسن أثناء إنشاده في مولد سيدي أبو مدين الحديدي ، جامع المادة: حسن رمضان - شبرا بدين، ميت علي، مركز المنصورة، الدقهلية - ٢٠٠٩/٧/١٦ .

وتبدأ الفرقة الموسيقية بفاصلٍ من العزف الفردي على آلة العود ، ثم يتبعه العزف الفردي على آلة الكمان، ويلاحظ أن المنشد يكون جالسًا أثناء هذا الفاصل.

ثم تبدأ الفرقة بعزف جماعي يتخلله استعراض لمختلف الآلات المكونة للفرقة ، ثم يبدأ المنشد بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وذلك على النحو:-

نَبينا يا نورَ الهُدى　　يا للى آمن بك دَه ودِاَ

نبينا يا نور الهدى　　يا للى آمن بك ده ودا

مدحك يا طه في الشجن　　ولا حاجة أجمل من كدِاَ

(عزف فردي للفرقة الموسيقية)

لما ظهر طه البشير　　كان الرسول المُنْتَظر

ع الدنيا كان سِرَاج منير　　ونوره قد عمَّ البشر

جدَ الحسن جدَ الحسين　　وكمان دا جد السيدة

ثم يقوم المنشد بتحية جميع الحاضرين ويطلب منهم قراءة الفاتحة لكل الأولياء والأقطاب والصالحين ، ويدعو لأهل الجمع الطيب ويطلب التوفيق في إحياء هذه الليلة بسر الفاتحة.

١٠- الزاوية الحمراء (القاهرة)

يصاحب الإنشاد فرقة موسيقية مكونة من الآت الإيقاع (طبلة - رق - دف)، والآت النفخ (الكولة)، بالإضافة آلة الكمان وهى آلة وترية غربية.



المنشد عربي خليفة عبد الموجود، أثناء إنشاده فى ليلة الاحتفال بسبوع طفل، جامع المادة: علاء حسب الله - الزاوية الحمراء، القاهرة - ٢٠٠٩/٨/١٨.

ويستفتح المنشد الحفل بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم ، وذلك على النحو التالي:-

أهل الود ..

أهل العهد ..

العشرة الكرام البررة الذين بايعوا الرسول صلى الله عليه وسلم تحت الشجرة ..

سيدنا أبا بكر الصديق ...

سيدنا عمر بن الخطاب...

سيدنا عثمان بن عفان...

سيدنا الإمام علي ابن أبي طالب كرم الله وجهه ، والستة الباقين من العشرة سيدنا طلحة ...

سيدنا الزبير...

سيدي عبد الرحمن بن عوف...

سيدي أبو عبيدة بن الجراح ...

سيدي سعد بن أبى وقاص ...

سيدي سعد ابن أبى زيد، الآخذين منهم والواصلين عليهم ...

والسالكين على مددهم إلى يوم الدين ...

لهم منا جميعًا سر ثواب الفاتحة ، اللهم صلى وسلم وبارك على سيدنا محمد ...

وعلى آله ...

وصحبه وسلم.

ويستطرد المنشد في ذكر الأولياء والأقطاب والصالحين ، ثم يتخذ الحاضرون وضع الوقوف ويتبادل المنشد الحوار مع مجموعة الذاكرين على النحو التالي:-

المنشد: المُلْك لِمَنْ ؟

الذاكرين: الله

المنشد: العرش لمن ؟

الذاكرين: الله

المنشد: الكُرْسي لمن ؟

الذاكرين: الله

المنشد: القلم لمن

الذاكرين: الله

المنشد: الرُّوح لمن ؟

الذاكرين: الله

المنشد: العظمة لمن ؟

الذاكرين: الله

المنشد: القدرة لمن ؟

الذاكرين: الله

المنشد: الرحمة لمن ؟

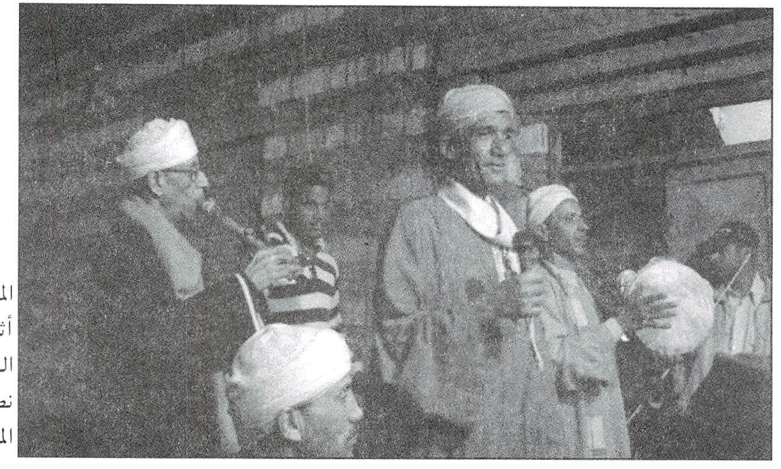
الذاكرين: الله

المنشد: الكبرياء لمن ؟

الذاكرين: الله

١١- صفط اللبن قرية البرجاية مركز المنيا

تتكون الفرقة الموسيقية من آلات إيقاعية هى (الطبلة و الحانة، وآلة نفخ هى الكولة) .



المنشد رضا محمد الشريف أثناء إنشاده احتفالاً بمولد النبى ، جامع المادة: أشرف نصرت- قرية البرجاية، مركز المنيا- ٢٠١٠/٢/٢١ .

ويبدأ حفل الإنشاد بأداء منفرد للمنشد من وضع الجلوس ودون مصاحبة آلية، ويتبادل مع مجموعة الذاكرين لفظ الجلالة (لا إله إلا الله) ، ويتبع ذلك بإنشاد هذا الدعاء:-

لاإله الا الله، أغثنا أدركنا..

صِلْنَا اسْمَعْ لنا ..

لا تحرمنا من الشفاعة بالمدد ..

يا سند العواجز يا محمد

ثم ينتقل المنشد ليتوسط الفرقة الموسيقية واقفاً ويبدأ الحفل بعزف منفرد لآلة الكولة، ثم يبدأ المنشد في الإنشاد بمصاحبة الفرقة وذلك على النحو التالي:-

مِنْ قَبْل مدح النّبي .. كان الفُؤاد عطشانْ

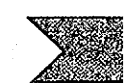
أنا لما مَدَحْتُه أرتوى .. والبدر نُورُه بَانْ

مدح الحبيب النبي .. بيْرَيَّح التَّعْبان

ويْشَّوَقْ القلب .. لزيارة حبيب الروح

يا فرحة القلب .. لما يِمْدَح العدنان

الصلاة والسلام على الشفيع صاحب الْقَدْر الرفيع



03 الممارسات الاجتماعية والاحتفالات

عادات الزواج (*)

يعرض الأرشيف القومي للمأثورات مظاهر الاحتفال بالعرس، بوصفه إحدى الصيغ الشعبية التي تنتمي لدورة حياة الفرد في موضوع العادات والتقاليد الشعبية، ويستعرض الأرشيف، من خلال الجامعين المُدَربين، العناصر التي سعى إلى تتبعها عند بعض المجتمعات المصرية.

فقد حرص الأرشيف على تتبع الكيفية التي يتم بها اختيار العروس لدى بعض المجتمعات التي تم اختيارها من بين المجتمعات المصرية وهي "كلابشة" بمركز نصر النوبة، ومدينة الغار مركز الزقازيق في محافظة الشرقية، وواحة سيوة بمحافظة مطروح.

أما الموضوعات التي سعى الأرشيف لتتبعها فهي: اختيار العروس، وقراءة الفاتحة، ومرحلة الخطوبة، والشبكة، وعقد القران، والزفاف، ويوم الحناء.

وفيما يلي عرضًا لنماذج ما تم جمعه من معلومات غزيرة تخص هذا الموضوع، حتى يتسنى للباحثين التعرف على هذه العادات والتقاليد الموثقة على قاعدة البيانات الخاصة بالموضوع، ودراستها وتحليلها في أبحاثهم.

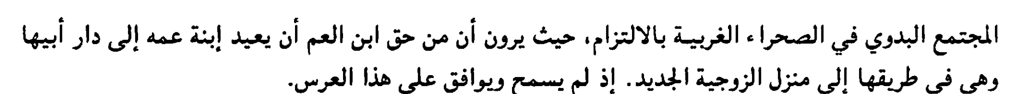
أولاً: اختيار العروس

ونلاحظ أن جميع المجتمعات المصرية التى خضعت لإجراء المسح الميداني اعترفت بإمكانية اختيار العروس وهي لا تزال رضيعًا، بل يمكن تجاوز ذلك. إذ يمكن اختيارها وهي لا تزال جنينا فى بطن أمها. "إِنْ جَات بِتْ تِبْقَى لِفْلَان اِبْنِي". وكان الناس يعتبرون ذلك بمثابة الوعد الذي يجب الالتزام به، ويظل فلان لفلانة ويكبرون وسط المجتمع وهم يعرفون ويعرف المجتمع ويعترف بهذا الاقتران حتى يتم العرس. وغالبًا ما كان يتم ذلك بين الأقارب والأصدقاء من الآباء والأمهات.

وترصد هذه الدراسة انتشار ذلك بين النوبيين انتشاراً واسعًا وكانوا يطلقون عليه "التسمية" أي أن الطفل فلان والطفلة فلانة أصبحا اسمهما مقترنا ببعضهما حتى يتم الزواج.

كذلك تشير المادة التي تم جمعها من القبائل البدوية المنتشرة في الصحراء الغربية إلى حقّ ابن العم في الاقتران بابنة عمه، وأنه لا يجوز لغيره الاقتران بها دون استئذانه وموافقته على التخلي عنها له، وقد أطلقوا على هذه القاعدة العرفية "مَسْك بِنْت العَمْ" ويصل هذا القانون العرفي إلى حد يجبر من خلاله جميع أفراد

(*) أ.د/ سميح شعلان



المجتمع البدوي في الصحراء الغربيـة بالالتزام، حيث يرون أن من حق ابن العم أن يعيد إبنة عمه إلى دار أبيها وهي في طريقها إلى منزل الزوجية الجديد. إذ لم يسمح ويوافق على هذا العرس.

غيـر أنه من الثابت ميـدانيًا أن هناك تغيراً بدأ يطرأ علـى تلك القاعدة وبدأ الناس يتنازلون عنها وهناك اتجاه متزايد في اتجاه حرية العريس والعروس في الاختيار والرضا والقبول.

تقول إحدى إخباريات كلابشة مركز نصر بالنوبة:

" .... الأوْل العيلَة الأبْ والأمْ والابْن .... بيتْفقُوا مَعَ بَعضْ طَبْعًا الأمْ بتطْلَع الأول تْرُوحْ تجسْ النَبضْ.. تْرُوحْ لأمْ العَرُوسَة والله ابْنى عَاوزْ يُخْطُب بَنْتك كَذَا كَذَا ... فَإنْ وَافقُوا.. طَبْعًا الأبْ بيَاخُدْ عَمْه وخيلاَنْ الوَادْ يرُوحُوا يتْقَدمُوا وإنْ شَاءْ رَبنَا وكَرَمْ يتْفقُوا الطرَفينْ ...."

وفي دمياط يقولون:

" هنَا سنْ الجَوَازْ فى البَنَات العَرَبْ عندْ ١٥ سَنَه أو ١٦ سَنَه أو ١٧ أو ٢٠ يَعْنَى حَسَبْ مَيجى ظُرُوفْهَا، يَعْني يجيلْهَا العَريسْ وهَى ١٥ أو ١٦ سَنَه نُرفُضُه نُقُولْه لمَا تبلْغ سنْ الجَواز، فَسَنْ الـ٢٠ تبْقَى مَعْقُوله يَعْني عَضْمتْهَا تتْحَملْ الجَوَازْ".

أما في السلامون قبلي بمحافظة المنوفية تفيد إحدى إخبارياتهم بالتالي:

"فيه دلْوَقْت بَنَات بتخْتَار وبتْقُول رَأيهَا وفيه بَنَات بتْقُول لأبُوهَا يَعْنى اللى إنْت عَايزُه".

وفي قرية الغار مركز الزقازيق محافظة الشرقية يرون الآتي:

"لَو العَريسْ مخْتَار عَروسَة مُعَيَنَة يُقولْ لأهْله عَليهَا ولَوْ أهْلُه مشْ مُوافقين عَليهَا بيقولُولُه، ولُو أصَرْ عَليهَا، ومَفيشْ إلاَ هىَ، أو مَفيشْ غيرْهَا، بيَاخْدوهَالُه.. أنْا جُوزي إتْجَوزْنى عَلىَ سنْ ٢٤ سَنَة، وكُنْت سَاعتْهَا سنى ١٨ سَنَة ونُصْ، عَلىَ حَسبْ المَقْدرَة بتَاعة القرشْ والفلوس والمعيشَة.. جُوزي إخواتُه سنْ ٢٨ و٢٦ سَنَة ولسَّه مَاتْجَوزوش، اللى بيكُونْ مجَهْز نَفْسُه هو اللى بيتْجَوز واللى مشْ متْجَهز مَا يتْجَوزشى.. بيبْعَت أمه الأول تروح تشُوف العَروسَة فابْنَها بيقُولْلها شُوفْتيهَا يَامْه.. حلْوَة.. عَجَبتك.. خَلاَصْ.. وفيه أمَهَات بتقُول أنَا هَخْتَارهَا علَىَ مزَاجى، وفيه نَاس بتْقُول مشْ أنَا يَا ابْنَى اللى هَعَاشرْهَا ولاَ هَاقْعُد مَعَاهَا طَالمَا هىَ فى عينك حلْوَة يبْقَى حلْوَة فى عينًا إحْنَا كَمَان".

ويدلي الإخباريون في واحه سيوه بالمعلومات التالية حول الكيفية التي يتم بها اختيار العروس فيقولون:

"الحَيَاءْ يمْنَع الوَلَد ومَا يقْدَرشْ يفَاتِحْ أبُوه فِى إنّه عَايِزْ يتْجَوز.. سِيوَة كُلّها عَارْفِين بَعْض.. وفِى الغَالِبْ الوَلَدْ بيبْقَى عَارِف بنْت فُلاَن.. لَمَا أشُوفْهَا وتعْجَبْنِى مَا أرُوحْش مُبَاشَرةً لوَالْدِى أقُول لأمِى، وهِىَ تكَلم وَالْدى، ويتْنَاقْشُوا هَلْ تَصْلح مَا تَصلْحْش.. ومِشْ محْتَاجِين يسْألُوا، كُلْ النَاسْ عَارْفَه بَعْض.. حَصَل المُوَافْقَة الأمْ بتْكَلم وَالدَةَ العَروسَة.. وهُمَ كمَان (أهْل العَرُوسَة) عَارْفين كُلْ حَاجَة عَنْ العَرِيس وأهْلُه.. لَوْ هُمَ مش مُوَافْقين يقُولُوا بنْتنَا صُغَيرة، أو مَخْطُوبَة، طُرقْ كتيرَة للرَفْض.. القَبَائل البَدَوية فيهَا مَسْألة مَسْك بنْت العَمْ.. مَسْمُوح انك تتْجَوز مِنْ أى أسْرَة مَا دَامْ فيه مُوَافْقَة.. مَا فيشْ طَبَقية، ولاَ قَبلية، كُلْ سِيوَة بتَاخُدْ منْ بَعض، مَفِيش اللى بيتمْ عنْد العَرَب.. مَفِيش الكَلاَم دَه.. ودَه مَا نعْتبرُوش خُطْبَة.. نعْتبرُه حَجْز، أنَا بَاحْجز البنتْ دى عَشَان الناسْ مَا تسْبْقْنِيش.. وبَعْدَها بلَحَظَات كُلْ النَاسْ تبْقَى عرفَتْ ومَاحَدْش يَجْرُؤ إنْ يرُوح بَعْدَك.. طُول الفَتْرَة دى غير مَسْمُوح إنِى أتَرَدَّد عَلَى بيتْهُم. ولو شُفْتهَا فِى الشَارِع مَا أكلمْهَاش أو أتصل بيهَا.. والخَطْوَة دى بتْمّ والبنْت فِى سِنْ ١٠ أو ١٢ سَنَة.. فِى الفَتْرَة دى العَرِيسْ بيرُوح فِى المُنَاسَبَات.. مَثلاً فِى الأعْيَاد.. أنَا أبْقَى متفق أروحْلُهم تَانِى يُوم العيدْ بَعْد صَلاَة العشَا حَاجيلْكُم، وَأخدْ مَعَايَا هديَة، بَأخُش عَلَى المَرْبُوعَة.. بتيجى البنْت بتْقَدم الشَاى.. وهُو دَه بَسْ الوَقْت إللى مَسْمُوح ليكْ تْشُوفْهَا بَعْدَهَا تلفْ وتْخُش جُوَه البيتْ مَا تُقْعُدش.. تكْمل إنْتَ القَاعدَة مَعَ أخُوهَا.. والأب مَا بيُقْعُدشْ.. والأم مُمكن تعيد عَليهَا منْ وَرَا البَابْ مَا تشُوفْهَاش.. مُجَردْ تسْمَع الصُوتْ.. لغَايَة مَا توْصَل لسَنْ مُعَين نعْمل الخُطوبَة.. مُمَكن الفَتْرَة دِى تبْقَى خَمَس سِتْ سِنِين.. خلاَل الفَتْرة دِى مشْ مُمَكن تغير رَأيَك".

ثانيًا : قراءة الفاتحة :

وفيما يلي، عرضًا للمادة الميدانية التي توضح الكيفية التي تتم بها قراءة الفاتحة في المجتمعات التي تم اختيارها.. ففي كلابشة يذكر الإخباريون ما يلي:

"آه أمَال إيه.. بيجى أبو العَرِيس عنْد أبو العَروسَه.. بيقْرُوا الفَاتْحَه ويتْفقُوا ويحددُوا المَهرْ.. ويقُولُه فِى اليُوم الفُولاَنى هَنعْمل الخُطوبَه.. ويجيبُوا فِى الخُطوبَه الشَبْكَة والحَبَايب والقَرَايب.. كَانْ العَريس يجيب إخْوَاتُه وقَرَايبُه وولاَد عَمُه.. ويدبَحُولُهم خَرُوفين.. ومَكنْش فيه طَبَاخ ولاَ حَاجَه.. الحَرِيم هِى إللِى بتطْبُخ شُرْبَه بيضَه عَلىَ الميفه وبيخبزُوا رُقَاق.. ويطْبُخوا رز.. ومَكنْش

فى طَبيخ أحْمَر ولاَ حَاجَه.. السَلَطَه وشُربَه بيضَه وانْتَهى.. والعَرَب بَقى بيْعملُوا السَامر ويغَنُّوا بَعْد قرَاية الفَاتْحَة ويقُولُوا زَغْرَطى يَا بتْ كُل وَحْدَه تزَغْرَط منْ نَحْيتْهَا.. ويُقعُدوا يسَقْفُوا.. الرجَالَه فى السَامر بيسَقفُوا ويغَنُوا كدَه ويقُولُوا الرَدّيوَه والحَريم بيُرقُصوا عليهَا ويغَنُوا ويُقولُوا عَرُوستْنَا بيضَه وَايشْ تُقول فيهَا.. رَقبَة طَويلَة والدَهب مَاليهَا .. وأنَا قُولْت لَكْ بنْت الأكَابر غَاليَهة. مكْتُوب عليهَا العَبْد ويَا الجَاريَة".

وتذهب إحدى الإخباريات بمنطقة كلابشة إلى أن تغيراً قد طرأ على ملامح الاحتفال في قراءة الفاتحة فتقول:

"دلْوَقتى بيحصَل حَاجَات إحْنَا فى غنَا عَنْهَا.. ولاَ كَانت التَقَاليد تسْمَحلنَا بيهَا.. دلوَقْتى بيحْصَل الآتى: يُوم مَا يجى العَريس عَاوز يُخْطُب عَروسَة يجى إزاى بَقى؟ يُقولّه فُلاَن هَيُخْطُب بَنتْ فُلاَن.. يُروحُوا أهل العَروسَة فَاتْحين المَضيفَة (مضيفة العموم بتاعت القرية).. والمَوضُوع ده بيتْكَلف أدْ تَكْلفَة الفَرَح بتَاع زَمَان مَرتين.. والعَريس يجيب مَعَاه أحْسَن جَاتُوهَات منْ أحْسَن حلوَانى عَشَان جَاى يتْكَلم بَسْ. ويعْزمُوا الحَبَايب والأصْدقَاء فى المَضْيفَة.. يجى عَلْشَان يُقول كلْمتين .. يَا إخْوَانَا أنَا متْقَدم ليكُم.. فُلاَن ابْن فُلاَن طَالب القُرْب منْ فُلاَنة بنْت فُلاَن.. ربنَا يُوفَق الطَرَفين.. والتَانى يُقول أنَا قبلْت بهَذه الدعْوَة.. يقْرُوا الفَاتْحَة ويتْوكَلُوا عَلىَ الله".



جامع المادة: أشرف نصرت – موط – ٢٦ / ٣ / ٢٠٠٩ .



ويرى الناس في مركز سلامون قبلي - محافظة المنوفية، أن قراءة الفاتحة تتم على الوجه التالى:

"بيتمْ قَرَيَان الفَاتْحَة وبيتْفقُوا بَقَى عَلَى الشَبْكَة وكُل وَاحدْ بيشيل حَاجْتين.. مَثَلاً القُطْن والتَنْجيد عَلَى العَريس.. والعَرُوسَة المُوكِيت والسَتَاير .. والعَمَلية بتبْقَى عَلَى نُور منْ الأول.. وإنْ حَصلْ نَصيب حَصَل.. مَا حَصَلْشْ يبْقَى خَلاَص العَريس بيَاخُد أهْلُه كُلهُم ويَاخدُوا مَعَاهُم كَامْ صَنْدُوق كَاكُولاً عَلَشَان مَعَازيم العَرُوسَة يشْربُوا.. وبيَاخُدُوا فَاكْهَة كمَان.. ولَو العَريسْ مقْتدر يجيب دبْلَة ومَحْبَس عَلشَان يبْقَى رَاجل فَنْجَرى.. يُقُول أنَا بَقرا فَتْحتى بدبْلَة ومَحْبَس.. ودى بيْسَمُوهَا هدِيَة قَرَيَان الفَاتْحَة بَسْ.. واسْمُه ربْط".

ثالثًا: مرحلة الخطوبة:

تسجل إحدى الإخباريات من قرية سلامون قبلي ـ مركز الشهداء، محافظة المنوفية ـ اختلاف رؤى الأسر لكيفية العلاقة فتقول إحدى الإخباريات:

"وفي فَتْرة الخُطُوبَة فى نَاس بيبْقُوا متْشَدّدين شُوَية.. فيه رَاجل مَثلاً بيشدْ عَلَى بنْتُه ومَا يخَليهَاش تُقْعُد مَعَ عَرِيسْهَا.. يَعْنى تقَدمْ الحَاجَة ومَا تُقْعُدشْ مَعَاه خَالص.. إلاَ قَبْل الفَرَح بيُومين تَلاَتَهة. يسْمَحُولْهَا تُقْعُد مَعَاه بَسْ لاَزم أُخْتَها أَو مرَاتْ أَخُوهَا يُقْعُدوا بَرْدُوا.. يُوم الحَنَة ليلَة الفَرَح مُمكن العَريس يُقْعُد جَنْبَها فى الكُوشَة.. وكَان كُلْ مَا ييجى فى المَواسم المَفْرُوض يدَى عَرُوسْتُه خَمْسين جنيه ولَو عَايزْ يجيب لَهَا علْبَة حَلاَوَة فى المُولد بيجيب.. فى المَواسم التَانْيَة سَاعَات بيجيب لَهَا عَبَايَة.. طَقْم.. فى العيدْ لاَزم يدْيها مية جنيه.. وكُل وَاحد عَلَى حَسَبْ مَقْدرتُه".

رابعًا: الشَّبْكة:

تبين من الجمع الميداني أن مفهوم الشبكة يختلف من جماعة إلى جماعة فيرى الناس في كلابش، أسوان، أن هناك تغيراً قد طرأ على "شبكة" العروس:

" مَا كَنْش فيه.. فيه حَاجَه اسْمَها شَبْكَة ولا حَاجَه.. يَعنى العَريس كَان بيجيب مَلاَبس ومَطَالب العَروسَة والرَوَايح فى صَنْدُوق خَاصْ دَا اللى كَان بيرُوح للعَروسَة منْ العَريس بَسْ.. الشَبكَة بالكَنْزى "النُوبى يَعْنى" اسْمَهَا "مَغَصْ".

وفي دمياط يقولون:

"الشَبَكَة عَلَى حَسبْ المَهر المَدْفُوع لَهَا.. لو هُو دَافِع ١٥ أَبُوهَا يِدْفَع ١٥ ألفْ ويِجِيب لَها بِيهُم دَهبْ".

وفي قرية الغار بالشرقية يشيرون إلى لزوميات أخرى يلتزم العريس بالإتيان بها إلى جانب المشغولات الذهبية فيقولون:

"أهل العَرِيس بيجيبُوا للعَروسَة نَفَقَة ويتْكُون هدُوم وهدُوم دَاخلِيَة وتَايير الشَبْكَة وجَذْمَة الشَبْكَة والشَنْطَة والطَرْحَة الحَاجَات دى وهُمَا رَايحِين يلبسُوا الشَبْكَة العَرِيس وهُو رَايِح لأزم يِنْطُر الهُدوم اللى جَايبْهَا دى كُلهَا عَلَى الإسْبَتَة اللى شَايْلينْهَا وفى كَمَان أقْفَاص فَاكْهَة جَوافَة وعنب وبُرتقال ٦ فوَط كبيرَة وكَاكُولا وكَرَاتِين صَابُون وإيريَال ودَه كُله لا زَال مَوجُود لحَد النَهاردَة والبَلد كُلهَا بتعْمل كدَه وتُنْطُر الهدُوم علَى الإسْبَتَة ويمْشُوا يغَنُوا.. العَروسَة بَقَى بتْرُد النَفَقَة بتْجيب عَشَاء بَعدْ أسبُوع أو ١٠ أيَام بيْسَمُوها رَدة الإسْبَتَة بيكُونُوا جَايبين عَشَا كبير بَصل ومَكرونَة وشعْرية ورزْ وعَدايَات بيشيلُوهَا ويمْشُوا يغَنُوا ويقُولُوا

اطْلَعُوا يَا أهلْ الحِتَة دِيّ .. شُوفُوا عَشاء العَروسَة دِيّ

رُوشُوا الشَارِع مية عَرُوسة الغَالِي جَاية

ويفضَلوا يزَغْرَدُوا.. المَوضُوع دَه بَعدْ مَا يلْبس الشَبْكَة.. وفى عَشاء أهلْ العَروسَة بيودُوه لأهلْ العَريس فى الشَبْكَة وفى عَشاء أهلْ العَروسَة بيودُوه لبنْتُهم يُوم الدُخْلَة.. والعَريس هُو اللِى بيحَاسِب عَلىَ كُلْ حَاجَة فى الشَبْكَة الكُوشَة والدِى جِى".

خامسًا: عقد القران

وهو صيغة احتفالية بعقد الاتفاق المدون في وثيقة رسمية بين الزوج والزوجة محدداً فيها مقدم الصداق والمؤخر، ويوقع عليها الزوج ووكيل الزوجة وشاهدان. وقد اختلفت المجتمعات في الموعد والمكان الذي يتم فيه هذا الاحتفال كما طرأت عليه بعض التغيرات من حيث الشكل العام له والطريقة التي يؤدى بها، ما يتم تقديمه من مشروبات ومأكولات في تلك المناسبة.

وفي دمياط تقول إحدى الإخباريات:

"إحنَا حَاليا بِنكْتِب فِى الجَوامِع أمَا زَمَان فِى البيُوت العَروسَة بِنْكِتب كتَابْهَا

علَى فَرشتْهَا بَعد مَتُدخُل دَار العَريس بِيجيبُوا المَأذون ويكْتبُوا الكتَاب.. نِهَار مَهتَروح بيتْ جُوزْهَا يُوم الدُخْلَه.. وفيه نَاس بتكْتب قَبْليهَا بشَهر أو ٢٠ يُوم يَعْنى مِشْ كُله حَسبْ الوَقْت أو أهَاليهَا تُطْلُب أو هُو يُطْلُب".



الجامع: عبد الوهاب حنفى – الباويطى ١٢ / ١٠ / ٢٠٠٩ .

وفي الغار – مركز الزقازيق – محافظة الشرقية، تقول إحدى الإخباريات:

"بَعْد المَغْرب دِلْوَقتى عندنَا بنكْتب قَبل الفَرَح بـ٤ أيَام أو يُومين علشَان خَاطِر المشكلات اللى بتحصَل ومَحَدش عَاد بيكْتب مَعَ الشَبْكَة فى آخر يُوم فى الشَهر العَربى مَعَ هَلّة الشَهر الجَديد علشَان مَا يحصلش كَبْسَة ولو حَكَمت الظُروف بيروحُوا مشيلين العَريس والعَروسَة شَبْكَة وبَرسيم من عند العَطَار ويلبسُوا الهُدوم بالمَقْلُوب (الفَلنّة والسلبْ) وبنْكُون قَاعدين عند العَريس حَريصين إنْ مَحَدش يقْلب شبْشب عَلَى شبْشب وبيكُون فى وَاحد قَاعد مخَصص لكدَه أمَا بيت العَروسَة بنقُول للعَروسَة مَا تَسلمْش عَلى حَدْ بالإيد لأنْ السَلاَم بالإيد بَردُه بيعمل كَبْسَة.. دَه لَو الكتَاب مكْتُوب فى نُص الشَهرْ أو أولُه الوَاحد بيخَاف.. ولَو مكْتُوب الكتَاب فى نِهَاية الشَهْر بيكُون عَادى".

وتقول إحدى الإخباريات في مركز نصر النوبة –أسوان:

"إحْنَا عنْدنَا عَائله العَريس وعَائله العَروسَة بيتْجَمعُوا ويُوثقُوا الزوَاج رَسْمى إمَا فى الجَامع أو فى ديوَان عَام.. والزوَاج هُو عبَارة عَنْ عقْد رَسْمى بيْنْ

الزُوجْ والزُوجَه عَقْد مُلْزَم يتْـرتَب عَليه الالتزَامَات بَعْد كدَه فـى الحَيَاة الزَوجيـة.. وأنْ الدَولَه وَضَعتْ صُورة مُعَيَنَه لشَكْل الزَواجْ الرَسْمى مُوَثَق أمَام الدَولَة.. وشَكْل الوَثيقَة التـى تُصْدرَهَا الدَولَه (اسم الزوج والزوجة- تاريخ الميلاد- وإن كان تزوج أم لا).. وفى الوَثَايـق القَديمَة مَكَنْش بيُوجَد فـيهَا صُورَه الشَخْصيه كَانت بتعْتمد عَلىَ البَيـانَات الشَخْصية لَكنْ فـى فَتْرَة منْ الفَتَرات حَصلَت عَمليَات تَزْوَير.. لَكن فـى الوَثَائق الجَديدَه لأبُد منْ وُجود صُور شَخْصيَه وبَصْمَه مُقّسَمه نصْفَها عَلىَ الصُورَة ونصْفَها عَلىَ القَسيمه.. ولأبُد منْ وجُود نُسخة مَعَ المأذُون ونُسْخَة فى المَحْكَمه".

سادسًا: الاحتفال بتحنية العروسين

ويتم في الليلة السابقة على ليلة الزفاف تحنية العروسين والأقارب والأصدقاء والجيران من الشابات والشبان والأطفال كذلك، كما يحلق العريس شعره. غير أن الاحتفال بتلك الليلة يتخذ مسارات احتفالية تؤكد عليها أشكال إبداعية غنائية وراقصة، وكذلك تكتسي بألوان وأزياء زاهية جديدة تتناسب مع هذا الشكل الاحتفالي. وإذا كانت هناك بعض التمايزات القليلة فيما بين المجتمعات المصرية في هذه الليلة الاحتفالية إلا أنها جميعًا تصب في اتجاه الاحتفاء بليلة العرس وبالعروسين وبتدشينهما في حياتهما الجديدة.

ويقولون في كلابشة عن تلك الليلة ما يلي: "طبعًا بيتْحَدد يُوم اسمَها الشيلَة.. الشيلَة دى طَبعًا زى مَا بيقُولُوا الحنّة.. وفِى اليُوم دَه بيَاخْدُوا غَلَة



جامع المادة : علاء محمد محمود – فرغان– ٨ / ٨ / ٢٠٠٩ .

ودقيق وحَاجَات وبيودُوهَا بزَفْة بَرضْوا.. بالمرَاكب.. منْ نَجْع لنَجْع .. يَعنى إيه العَروسَة مْنْ نَجْع والعَريس منْ نَجْع تَانى.. ففى مَركب مَخْصُوص بيطْلَع بالحَاجَات دي.. عَلىَ دَليل إنْه بيوصَل هَذه الأشْيَاء دي عَلىَ أنَها شيلَة طَبْعًا يبْقَى فيه هيصَة وحَاجَات زَى كدَا وبَعد كدَا طَبعًا إحْنَا العَادَات بتبْتدى البَنَات يرقُصوا ويغنْوا مُنْفَردين مَا يخْتَلطُوش بالرجَالَة.. يَعنى الحَريم بتْغَنى وتُرقُص لوَحْدَها والرجَال فى مَكَان لوَحْدُهم".

وتشير إخبارية أخرى في مركز نصر النوبة إلى ما يلي:

"في الصُبْح بتيجي وَاحْدَه تحَنّي العَرُوسَه.. والعَرُوسَه بتْرُوح الكَوَافير.. والعَرُوسَه بتدْعي البَلَدْ كُلهَا.. مُمكنْ العَروسَة هَى إلّلي بتطْلَع تعزْم بنَفْسَهَا ولو عنْدَها أُخْت كَبيرَة هيَ إلّلي بتطْلَع.. والعَرُوسَه بتلْبس عَبَايَة وهَىَ بتعزْم والغَرَضْ منْ إنْ هيَ اللّى بتطْلَع أنهَا وَسيلَة منْ وَسَائل الإشْهَار.. حنّة العَرُوسَه وحنّه العَريسْ في نَفْس اليُوم لَكنْهُم كُلْ وَاحد بيحْتفل لوحْدُه .. بيتْجَمّعُوا لَيلَة الدُخْلَة والعَرُوسَة بتُقْعُد عَلىَ الكُوشَه مَرْتَين مَرْه في الحَنّه ومَره فى الفَرحْ.

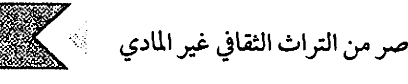
كَانْ العَريس ليلَة الحنْاء بيسْتَحَمى وسطْ لَفيف منْ أصحَابه فى البيتْ.. ويتْحَنى كُله.. لَكن دلْوَقْتى مُمكن يحَنى إيدُه فَقَط.. وعنْدنا العَرُوسَه والعَريس ليلَه الحنْه بتْلف عَلىَ المَشَايخ لأخْد البَرَكَه".

أما في واحة سيوة - مطروح، يحكي أحد إخبارييها عن ليلة الحناء بالمنطقة فيقول:

"لَمّا ييجى العَريس منْ العينْ أصْحَابُه بيجيبُوا الحنّة ويكَحَلُوه فى مَكَان فى البيتْ.. ويُبْقُوا مجَهزين فَرشَة عَلىَ الأرض يحَطُولُه الحنّة ويكَحَلُوه.. ويجيبُوا فَحْم وحَجَر وحَطَبْ عَشَان يدُقُوه والطشتْ يغْسل إيديه منْ الحَنّة".

ومن أغاني الحناء:

يَا منَجْد عَلَي المَرْتَبَة	عَرُوسْتَك حلْوَ ة منورَة
يَا مَنَجد عَلَي الأوضَة	جَاتْلك عروسَة مُوضَة
اطْلَعُوا يَا أهْل الجنَة دي	شُوفُوا فَرْش العَرُوسَة دي



سابعًا: الاحتفال بيوم الزفاف

يحكي أحد إخباريين مركز نصر النوبة، أسوان، عما كان يحدث في هذه المناسبة والتغيرات التي طرأت على طبيعة هذا الاحتفال فيقول:

"العَادَات القَديمَه فِي الأفْرَاح أُصْبَحَتْ غَير مَوجُوده .. ومَازَال فِي بَعْض القُرَى إنْ العَرِيس لأزم يلْبس جلاَبيَه بيضه ويركَب عَلىَ حُصَان ويلفُوا بيه عَلىَ بيوُت القَريَه كُلّها ويمْسك الكُرْبَاج ويسَلم عَلىَ الصغَير والكَبير.. ولأزم العَرِيسْ يضْرَب بالكُرْبَاج كَإثْبَات إنُّه بيحبْ العَروُسَة .. والعَروُسَة كَانت بتلبسْ بُرْقُع أبْيَض مزَين بالترتْر.. ولأزم تيجَي عَلىَ الجَمَل منْ بيت العَروُسَه لبَيت العَريسْ.. وبيَخُدْهَا حدْ منْ بيتْ العَريسْ. وكَان بيبْقي فيه فَاصل بيَن الرجْالَه والِلى كَان بيحضَروا معَ العَروُسَه جُوَه.. وكَان فيه زمَان حَاجَه اسْمَها العُزْلَه إنْ الستْات بيبْقُوا لوَحْدُهم دلْوَقْتي بَقَى فيه اخْتلاَط أكْثَر منْ اللأزم.. وكُنَا بنْحَافظ عَلىَ حَاجَه اسْمَها الآدَاب ومَفيش (سُكْر وحَشيش) لَكنْ للأسَفْ إنُّه دَلوَقْتي بَقتْ منْ عَلاَمَات الفَرَح.. زمَان مكَنْش العَروُسَه تتَكشفْ وتلْبس البُرْقُع مَهمَا كَانت عَلىَ ثَرَاء لَكنْ حَسبْ حَالتهَا تلْبس الزينَة ويَحْتفْلُوا بيهَا جُوَه البيت مَعَ الستْات والعَريسْ مَعَ أصْحَابه بَرَه ويَعْدين بيرُوحُوا بيتْهُم.. لكن دلْوَقْتي مَبقنَاش نحَافظ عَلىَ الزي أصْبَح عَلىَ حَسبْ الأهْوَاء مَبَقاش متْعَلق بالثرَاء والفَقْر.. وفيه نَاسْ عَلىَ حَسبْ التَديُن بيبقُوا عَاملين الرجَالَه لوَحْدُهُم والستَاتْ لوَحْدُهم ويبِبْقَى فِى أغَانى دينيَة.. عنْدنَا الفَرَحْ بيبْقَى السَاعَه ٨ وينْتهِي السَاعه١٢ .. الأفْرَاح عنْدنَا كَانتْ ٧ لَيَالي لَكنْ دلْوَقْتي الفَرَح بينْتهِي فِي ليلَه الفَرَح.. وفِي بَعضْ الأمَاكن لأزمْ العَروسَه تطْلَع تسَلمْ عَلىَ أصْحَاب العَرِيس وهِىَ فِى كَامِل زِينتْهَا ".

ومن إحدى الأغاني التي تقال في حفل الزفاف:

عَرُوستنَا بيضَة وإيش تُقولُه فيهَا .... رَقبَة طَويلَة والدَهَبْ مَاليهَا

وَأنَا قُولْت لك بِنْت الأكَابر غَالْية .... مَكْتُوب عليهَا العَبْد ويَّه الجَارِيَة

وَأنَا قُولْت لك بوَابة أبْويَه ... هَي مَكْتُوب عليهَا الألف ويَه الميَّه

وأيضًا....

رُشوا الشَارِع مَيَه ..... عَرُوسة الغَالِي جَايَه



رُشُوا الشَارِع كَاكُولا ...... عَروُسَة الغالِي مَنْقُولَة

هِيَّ اللِي فِيكُوا والبَاقِي سَلَطَة .... هِيَ اللِي فِيكُوا يَا ألف بَركَة

وكذلك.....

وفَرَش مَنْديلُه .... عَالرَمْلَة

والحِلْوَة تجِيلُه ... عَالرَمْلَة

وفَرَش طَرْبُوشُه ... عَالرَمْلَة

والحِلْوَة تبُوسُه ... عَالرَمْلَة

وفي واحة سيوة تتم الإجراءات الاحتفالية على النحو التالي:

"الأصْحَاب قَبْل الفَرَح بِيُومِين يجيبُوا الحَطَبْ، أول يُوم الفَرَح لِيلْة الدُخْلَة يَاخْدُوا العَرِيس يحَمُوه في عِينْ اسْمَها عِينْ العَرَايِسْ، عِينْ طَمُوسِي يَاخْدوه بَعْد العشَا، يَاخْدوه باحْتِفَالاَت لغَايَة عِينْ العَرَايِس، وفِيه طَبْلَة وزُمَارَة وشَبَابة وغُنَا، الرِجْالَة، بِينْزِلوا مَعَاه اتْنَين تَلاَتة منْ أصْحَابه يحَموه فِي العِينْ، الغُنَا وهُم رَايْحين عِينْ العَرَايِس برَقْصَة وأغَاني اسْمَها الزَجْالَة، يِتْلَفُوا حَوالِيه بيعْملوا رَقْص لغَاية العِينْ، وهُمَ مَاشْيِين يُرَقْصوا بالْشَبَابة، وبَعْد الحمُومْ بِيلَبْسُوه هدُومْ العَرِيسْ، ويْصَلى ركْعتِين جَنبْ العِينْ وفي سجَادَة صُغَيَرَة بِيْصَلي علَيهَا دهْ لِيلَة الدُخْلَة بَعْد العَشَا، ده كُلُه عنْد عِينْ العَرَايِس، بَعْد كدَة بيرْجَع، وبِيبْقَى الغُنَا مُجْمُوعَة، بَعْد كدَة يَاخْدُوا العَرِيس لبِيتُه، ويسْهَروا مَعَاه، ويْغَنُوا ويرْقُصوا أغَاني كَتِيرَة يحَيْوا فِيهَا العَرِيسْ، الكَلاَم دَه لغَاية مَا يجِيبُوا العَرُوسَة.. والعَرُوسَة كَانت تِيجي عَلَى الفَجْر عَلىَ السَاعَة ٤ الفَجْر".

تقول الأغنية:

يَحْيَا أبُوهَا وِشَنَبُه ... اللِي مَا حَدْ غَلَبُه

يحْيَا أبُوهَا ورِمْش عِينِيه ... اللِي مَا حَدْ ضِحِك عَلِيه

وأيضًا...

يَاللِي اخْوَاتك سِتْة ... مَالِيين عَلِيكي الحتْه

وترد عليهن الفتيات والفتيان من أهل العريس قائلين ...

خَدْنَاهَا ... خَدْنَاهَا ... خَدْنَاهَا ... خَدْنَاهَا ...

خَدْنَاهَا ... بِالسِيفْ المَاضِي .. وِأَبُوهَا مَاكَنْش رَاضِي

خَدْنَاهَا ... خَدْنَاهَا ...

ومن أغاني الصباحية:

اِطْلَعُوا يَا أَهل الجنَة دِي ... شُوفُوا صَبَاحِية العَروسة دِي

لعب العصا (التحطيب)(*)

لعب العصا هو أحد الألعاب المصرية ذات الأصول القديمة، وقد شاع الآن تسميتها بالتحطيب، وينظر إليها باعتبارها نوعًا من الرقص الشعبي. وربما كان السبب في ذلك أن اللعب أصبح يصاحبه موسيقى الطبل والمزمار وأن اللاعب يتحرك أثناء لعبه في بعض الأحيان على نغمات الموسيقى التي تصاحب اللعب.

وقد أخذت اللعبة اسمها "التحطيب" من الكلمة العربية "حطب" التي تعني وفقًا لما ورد في المعاجم العربية، ما يتم إعداده من الشجر لكي توقد به النار. وعلى ذلك فالجذر اللغوي يشير إلى جزء من الشجر قد يكون جزعًا أو فرعًا أو غير ذلك يصلح لإيقاد النار، وبالطبع فإنه ليس هناك ما يمنع من إعداده واستخدامه لأغراض أخرى.

ويرجع لعب العصا في أصله القديم في كل الثقافات التي عرفت هذا النوع من اللعب إلى استخدام الإنسان العصا كامتداد لذراعه أو كذراع ثالثة تساعده في عمله، سواء في الرعي أو الصيد أو الزراعة أو تمكنه من الدفاع عن نفسه، وقتال أعدائه وفي كثير من الثقافات اعتبرت العصا رمزاً للفروسية وللرجولة والذكورة. وقد عرف المصريون القدماء اللعب بالعصا، وتوضح لنا الرسوم الجدارية الموجودة في تونا الجبل، ومقابر بني حسن بالمنيا والدير البحري في الأقصر، أنهم عرفوا المبارزة بالعصا كرياضة شائعة، يمارسها الشباب والرجال. وقدمت لنا هذه الرسوم طرقًا عدة، وأوضاعًا مختلفة للمبارزة، تتطلب خفة ومهارة وقوة ساعد.

وكانت اللعبة تؤدي قديمًا بعصى متنوعة بين قصيرة ومتوسطة ورفيعة وغليظة، و أنها كانت تزود في مقدمتها بمقبض من الجلد، يمسك بها اللاعب بيده اليمنى، ويتلقي ضربات خصمه على "ترس" (درع) صغير يشده إلى ذراعه الأيسر بشريط من الجلد.

العصا هي العنصر الأساسي في لعبة التحطيب، ومن حوارات الجامعين والممارسين للعبة التحطيب وسؤالهم عن نوعية العصا وطولها تبين أنهم كانوا قديمًا يستخدمون الشوم الغليظ وتسمي "العصا الغشيمة" أو "شوم محلب" أي عصا شديدة منتزعة من الشجرة، وهذه غير مستخدمة الآن؛ لأنها تؤذي، ويستخدمون بدلاً منها عصا من الخيزران يبلغ طولها تقريبًا ما بين ١٦٠ أو ١٨٠سم.

وفي العادة يبارز كل لاعب بعصا واحدة، ولكن قد ينزل اللاعب إلى المباراة بعصوين، عصا يضرب بها، محاولاً أن يلمس رأس خصمه أو بدنه، وأما العصا الأخرى فيرد أو يتلقى بها ضرباته، وللأسف فإن مناظر اللعب بالعصا، توضح لنا بعض أوضاع اللعب، أثناء المبارزة فحسب، دون أن يكون لدينا أية معلومات عن التدريب أو الأداء، إلا ما يمكن أن نستشفه الآن من سمات اللعبة حاليًا.

(*) أ.د/ حسام محسب - أ/ سمير جابر .

لقد حافظ المصريون عبر تاريخهم على المبارزة أو اللعب بالعصا، دون أن يكون لذلك علاقة بقتال أو صراع حقيقي، واتخذت اللعبة مظهر المبارزة لإظهار قوة اللاعب، وبراعته، ورشاقته، وسرعة بديهته، ويقظته، وجمال حركته.

ولا تزال العصا إلى اليوم - خاصةً في صعيد مصر- محتفظة بمكانتها لا بوصفها أداة قتال بل باعتبارها أداة تصاحب الإنسان في حياته اليومية وعلامة من علامات الرجولة.

ومع تطور الزمن أضاف الإبداع الشعبي إلى اللعبة، مصاحبة الموسيقى لها، خاصة موسيقى المزمار والطبل، مما أضفى عليها جمالاً وشكلاً احتفاليًا بهيجًا، كما أضاف أيضًا ما أطلق عليه " رقص الخيل" الذي يصاحب اللاعب، ويتحرك الفرس على نغمات الموسيقى المصاحبة في خفة ورشاقة، كما أصبحت اللعبة بما يصحبها من موسيقى مظهراً من مظاهر المشاركة في الاحتفال بالمناسبات الاجتماعية المختلفة كالميلاد والختان والزفاف وعودة الحجاج بعد أداء فريضة الحج. وتكاد هذه اللعبة أن تكون هي اللعبة الشعبية الوحيدة التي تعقد لها المسابقات التي يشارك فيها الشباب وكبار السن، ويتم فيها منح جوائز قيمة لأبرع اللاعبين، خاصة في صعيد مصر.

ويمكن لنا القول أن التحطيب - لعب العصا- يشكّل عنصراً هامًا عميق الجذور من عناصر هوية الرجل الصعيدي.

والحقيقة أنه لم يعد ينظر إلى لعب العصا باعتباره لعبًا أو رياضةً فحسب، بل باعتباره فنًا أيضًا له قواعده وأصوله تمتزج فيه عناصر الفروسية أو القوة والرشاقة والاعتزاز بالنفس، وإظهار الرجولة، والتناغم والتناسق في الأداء .

أولاً: أسلوب الأداء :



الحركة الاستعراضية: التحية (للجمهور، اللاعبين، للفرقة) جامع المادة :تامر رزق سعودي - الأقصر - ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩ .



البيانتومايم : ويبدأ كل لاعب لضرب الآخر في الهواء في استعراض فردي يواجه بـه لاعبًا وهميًا في ضربات استعراضية. جامع المادة: أشرف نصرت – الأقصر – ٢٠ / ١١ / ٢٠٠٩ .



الحركة الالتحامية : لفتح الباب في جسم الخصم، وتحكمها مهارة اللاعب وقدرته وسرعته. جامع المادة: أشرف نصرت – الأقصر – ٢٠ / ١١ / ٢٠٠٩

ويبدأ بها اللاعب مباراته قبل الالتحام بعصاه ليبرز قوته ويثير حماسته وحماس الجمهور على سبيل التسخين والتحضير. وتتكون العناصر الحركية المتميزة للعبة التحطيب من مجموعتين حركيّتين أساسيتين:

مجموعة الحركات الاستعراضية :

المقصود منها استعراض اللاعب لنفسه أمام الخصم أو الجمهور وتتكون من:

أ- حركات السير في دائرة، وتتضمن ثلاثة أشكال هي-:



خطوات بطيئة أو سريعة للأمام أو للخلف مع جر العصا على الأرض أو رفع العصا لأعلى- جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر- ٢٠ / ١١ / ٢٠٠٩



خطوات للأمام أو للخلف ثم قفزة مع جر العصا على الأرض أو رفع العصا لأعلى- جامع المادة: علياء محمد- ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩ .



خطوات للأمام أو للخلف و الحجل مع جر أو رفع العصا لأعلى– جامع المادة: أشرف نصرت– الأقصر– ١٨ / ١١ / ٢٠٠٩ .

ب- حركات التلويح " الرش " :

لبيان مدى المهارة في استخدام العصا بغرض فتح الباب، وتتضمن عدّة أنواع :



تلويح فوق رأس اللاعب "أمامي أو خلفي" – جامع المادة: أشرف نصرت– الأقصر – ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩ .

تلويح فوق رأس اللاعب ثم القيام بعمل حركات دائرية بالذراع والعصا من الأمام للخلف أو العكس، مع ثني الكوع أثناء مرور العصا فوق الرأس، وأثناء عمل الرش برسغ اليد لا يثني الكوع، مع ارتكاز الجسم على

الرجل اليسرى والرجل اليمنى مفرودة للخلف، ومع اتجاه العصا إلى خلف ظهر اللاعب ينتقل ارتكاز الجسم على الرجل اليمنى، على أن يبدأ اللاعب الآخر بعمل عكس الحركات، ثم يقومان بتبديل الأماكن بعمل خطة ونصف لفة.



تلويح فوق رأس الخصم "أمامي أو خلفي" مع ثني الكوع أثناء اتجاه العصا إلى الخلف، على أن يبدأ اللاعب الآخر بعمل عكس الحركات- جامع المادة: تامر رزق سعودي- الأقصر - ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩ .



التلويح مع تبديل المكان مع الخصم- جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر- ٢٢ / ١١ / ٢٠٠٩ .

مجموعة حركات المبارزة :

وتتضمن ثلاثة أشكال هي:

١- ضربات العصى بعضها لأعلى أو لأسفل " المسالفة "

ومعنى المسالفة التمهيد لبدء القتال بضربات العصى في بعضها البعض، ويقوم خلالها المتنافسان باختبار مدى قوة الآخر، ومدى قدرته علي التحكم بالعصا، في محاولة لفتح ثغرة في جسم الخصم " فتح الباب"، ولها ثلاثة أشكال.



ضربات العصا بعضها البعض لأعلى ثم يمرر اللاعبان العصا ليصلا قرب الكتفين الأيسرين تقريبًا كقوة دفع للضرب مرة أخرى من الناحية اليسرى. وتكرر مع كل حركة عصا للضرب- جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر- ٢٢ / ١١ / ٢٠٠٩ .



ضربات العصا بعضها البعض لأسفل تبدأ الحركة والرجل اليمنى في الخلف واليسرى في الأمام، والارتكاز على الرجل اليمنى، وينتقل الارتكاز إلى الرجل اليسرى مع حركة العصا للضرب. وتكرر مع كل حركة عصا- جامع المادة : أشرف نصرت- الأقصر- ٢٢ / ١١ / ٢٠٠٩ .



ضربات العصا، بعضها البعض لأعلى مع التلويح الخلفي- جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر- ٢٢ / ١١ / ٢٠٠٩ .

٢- حركات الطعن "الهجوم":

للنيل من جسم الخصم بعد فتح الباب وتنقسم إلى ثلاثة أشكال وهي:



طعن الرأس من الأمام

مع ثني الكوعين قليلاً والعصا متجهة لأسفل خلف الظهر، ثم يثني الكوع أو الكوعين أكثر لأخذه قوة الدفع لضرب رأس الخصم من الأمام، ثم تفرد الذراع أو الذراعان بقوة عند الاتجاه للضرب- جامع المادة: تامر رزق سعودي- الأقصر - ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩ .



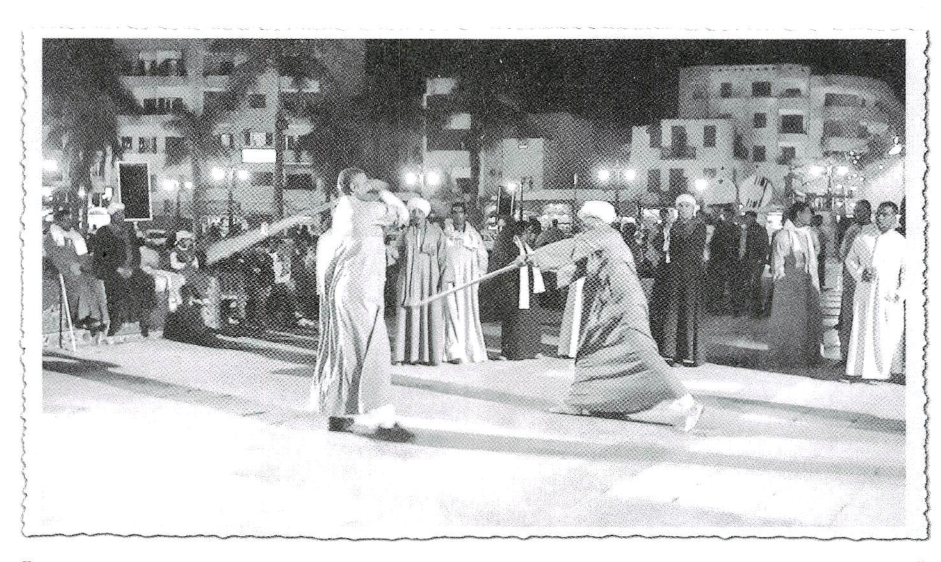
طعن الرأس من الجانبين الأيسر والأيمن :

وتكون الرجل اليسرى للأمام والرجل اليمنى للخلف وارتكاز الجسم يكون على الرجل اليسرى أثناء ضرب رأس الخصم بينما يكون ارتكاز الجسم على الرجل اليمنى أثناء أخذ قوة الدفع لضرب رأس الخصم- جامع المادة: اشرف نصرت - الأقصر- ٢٠ / ١١ / ٢٠٠٩ .



طعن الصدر "باب الصدر"

من الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن للخصم، ويكون ارتكاز الجسم على الرجل اليسرى ـ وهي الأمام ـ أثناء ضرب رأس الخصم، بينما يكون ارتكاز الجسم على الرجل اليمنى ـ وهي في الخلف ـ أثناء أخذ قوة الدفع لضرب رأس الخصم- جامع المادة: تامر رزق سعودي-الأقصر- ٢١ / ١١ / ٢٠٠٩ .



طعن الرجل (باب الرجل)

من الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن للخصم بيد واحدة أو باليدين . وتكون العصا متجهة لأعلى على امتداد الذراع مع ثني الكوع أو الكوعين قليلاً واتجاههما مع الجسم للخلف قليلاً ناحية اليمين أو ناحية اليسار لأخذ قوة الدفع لضرب رجل الخصم من الجنب. مع فرد الذراعين لأسفل بقوة عند الاتجاه للضرب- جامع المادة: علياء محمد- الأقصر - ٢٠ / ١١ / ٢٠٠٩ .

٣- حركات الصد "الدفاع"

وتنقسم إلى أربعة أشكال هي:



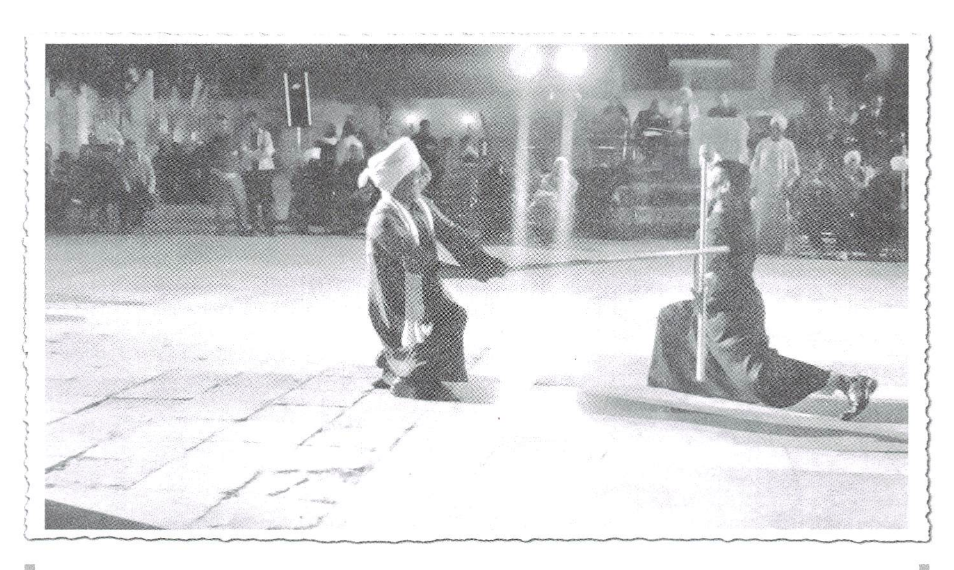
صد الرأس من الأمام

يمسك اللاعب المدافع عصاه باليد اليمنى أو باليدين معًا من أحد طرفيها أو من الطرفين. ويثني الكوع أو الكوعين قليلاً فوق الرأس لحمايتها من ضربة المهاجم. وتكون العصا أفقية فوق الرأس- جامع المادة: تامر رزق سعودى- الأقصر- ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩ .



صد الرأس من الجانبين

وعند أداء الحركة في الدفاع تكون القدمان حرتين ثابتتين وذلك ليكون الجسم أكثر ثبات على الأرض أو يكون ارتكاز الجسم على إحدى الساقين والأخرى في الخلف. أو جالسا على إحدى الركبتين أو على الأرض-جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر- ١٩ / ١١ / ٢٠٠٩ .



صد الصدر "باب الصدر"

من الجانب الأيسر أو الجانب الأيمن بيد واحدة أو باليدين- جامع المادة: أشرف نصرت- الأقصر- ٢١ / ١١ / ٢٠٠٩ .



صد الرجل "باب الرجل"

ويكون اتجاه العصا لأسفل، وقد تلمس العصا الأرض من الطرف الآخر جهة اليسار أو اليمين والجسم يكون مائلاً قليلاً تجاه اليسار أو اليمين. وذلك للدفاع عن القدم – جامع المادة: تامر رزق سعودي- الأقصر- ٢٠ / ١١ / ٢٠٠٩ .

04 المعارف والتصورات المتعلقة بالطبيعة والكون والإنسان

علاج الإنسان والحيوان (*)

حمامات الرمل - الفكة والقوبة

يتناول هذا الجزء الممارسات العلاجية الشعبية للإنسان والحيوان من زاوية المعرفة التقليدية مستبعدين تلك التي تصدت للعلاج بالوصفات الغيبية والأدعية والتعاويذ والتي تندرج تحت التصورات الشعبية، ومعظم المادة الميدانية التي نعرضها كنماذج للممارسات العلاجية الشعبية كان الإخباريون فيها من محترفي العلاج الشعبي هذا إلى جانب الإشارة إلى العلاج الشعبي المنزلي الذي يحتل مكانة لا يستهان بها في المعارف الشعبية خاصة في مجال العلاج بالأعشاب أو النباتات الطبية والوصفات.

والمادة الميدانية للطب الشعبي التي تم جمعها، يمكن اعتبارها مؤشراً على وجود تلك الممارسات بكثافة واحتلالها جانبًا لا يمكن الاستهانة به في علاج الأمراض في المجتمعات الشعبية.

لقد تم جمع مادة ميدانية حول الطب الشعبي من ١٧ محافظة هي :

- القاهرة
- الجيزة
- الفيوم
- بني سويف
- المنيا
- أسيوط
- سوهاج
- قنا
- الشرقية
- المنوفية
- الدقهلية
- كفر الشيخ
- الإسكندرية
- الإسماعيلية
- السويس
- مرسى مطروح
- الوادي الجديد

وإذا نظرنا إلى تلك المادة نظرة موضوعية نجد أنها مادة قيمة من حيث دلالتها على حياة تلك الممارسات وانتشارها، وانتقالها عبر التوارث. كما تكشف المادة عن تنوع ثقافي أنتجه التنوع الإيكولوجي للمجتمعات التي حاول الجامعون إلقاء نظرة سريعة على ما يحمله من معرفة علاجية شعبية.

ويكشف الجمع الميداني الذي تم في تلك المحافظات عن ممارسات طبية متنوعة يمارسها أبناء المجتمعات المحلية مع الحيوانات ويولونها اهتمامًا خاصًا تنتج من المكانة الخاصة التي يحتلها الحيوان(الحمار والماشية والأغنام) في الثقافة الريفية كذلك الإبل في ثقافة الصحراء، وفي هذا العرض الموجز تظهر بعض الممارسات التقليدية المتداولة في علاج الحيوانات وقد روعي في اختيار هذه النماذج تنوع الحيوانات ففيها: الحمار، الجمل، الماشية والأغنام.

(*) د./ نهلة إمام

ويمكن النظر إلى هذه الرحلات الميدانية التي جمعت موضوعات الطب الشعبي البيطري كنواة لدراسات متعمقة في منطقة بحثية لم يقتحمها الباحثون في التراث غير المادي بالعمق والكثافة اللائقين بممارسات حية ومتواترة وتفرض نفسها على الرغم من وصول الخدمات البيطرية إلى تلك المناطق.

وفيما يلي عرض لبعض نماذج من الممارسات العلاجية الشعبية التي تم جمعها من الميدان روعيّ في تصنيفها الأمراض التي تصيب الإنسان والحيوان على أساس أن المرض هو مدخل التصنيف وليس طريقة العلاج أو الممارسين، فنعرض لنماذج من علاج الأمراض التي تصيب الإنسان ومنها أمراض الروماتيزم والالتهاب الروماتويدي والبواسير والبروستاتا والغضروف وعرق النسا وآلام المفاصل من خلال ممارسات تقليدية حية ومستمرة رغم تواجد الخدمات الصحية الرسمية منذ فترة لا بأس بها. فحمامات الرمال تفرض نفسها طريقة أولى للعلاج في جبل الدكرور بواحة سيوة والكي في صعيد مصر. وبالنسبة للحيوان كدمات الحمار، والدم الزائد، والجرب لدى الإبل، والانتفاخ المعوي، وتورم ضرع الماشية، والقوبة، والجدري، والالتهابات الجلدية، وأمراض الفم واللثة واللسان.

أولاً : الطب الشعبي البشري

{ العلاج بحمّامات الرمال }

- جامع المادة : علياء محمد - محافظة مرسى مطروح / واحة سيوة - جبل الدكرور - ٢٠٠٩/٦/٢٧
- الأمراض التي تعالجها حمّامات الرمال:
  - الروماتيزم
  - آلام المفاصل
  - الخشونة
  - آلام الظهر
  - الرطوبة
  - البواسير
  - البروستاتا
  - الغضروف
  - الروماتويد (الالتهاب الروماتويدي المفصلي)
- مدة العلاج : ثلاثة إلى خمسة أيام.
- موانع استخدام العلاج بحمامات الرمال :
  - الإصابة بأمراض القلب - خاصة ضعف القلب - ولا يحول تغيير صمامات القلب دون استخدام هذه الطريقة في العلاج، كما لا يحول ارتفاع ضغط الدم دون استخدام حَمامات الرمال في العلاج[1].

---

(١) يعتقد الأفراد أن الأشخاص الملبوسين بالجن "والممسوسين" لا يمكن أن يعالجوا بالرمال أو يتحملوها، كما يعتقد الأفراد في واحة سيوة أن السر الموجود في الرمال لا يمكن لأي أحد أن يعرفه فهو "شيء إلهي"، وهم يزعمون أن الرسول (صلي الله عليه وسلم) عندما أصيب بلل إصبعه بريقه ثم غمسها في التراب ووضعها على موضع الألم فشفيت وقال "ريق بعضنا بتربة أرضنا شفاء". والجانب العلمي الذي يسوقه الإخباريون أن الإنسان مخلوق من تراب ويكون في الجسم إما عناصر زيادة أو نقصان ويعالجها الرمال.



■ **جرعات العلاج : يحددها المعالج طبقًا لتشخيص المرض والحالة، والحد الأدنى ثلاثة أيام.**

■ **خطوات العلاج**

- الإفطار صباحًا ثم يمنع الطعام قبل ثلاث ساعات من بدء العلاج (لابد أن تكون المعدة خالية).
- إعداد الحفرة منذ الصباح الباكر حتى تتعرض لحرارة الشمس لمدة من ٦- ٧ ساعات.
- ينزل المريض إلى الحفرة في البداية جالسًا حتى تكون الرمال الساخنة بمثابة كي للمقعدة في هذا الوقت فتعالج كل الأمراض التناسلية والبواسير.
- يعرى الجسم كاملاً من الملابس (النساء تعالجها النساء).
- يغطى الجسم كله بالرمال في وقت واحد.
- الرأس فقط تكون ظاهرة وتغطى بمظلة تحمي المريض من أشعة الشمس حتى لا يصاب بضربات الشمس والصداع وتكون هذه المظلة عبارة عن بطانية تستخدم لتغطية المريض عند خروجه من تحت الرمال الساخنة ولا يظهر منه أي شيء حتى لا يتعرض للهواء مباشرة.
- بعد مرور فترة من (دقيقة إلى ثلاث دقائق) من مكوث المريض تحت الرمال تبدأ عملية التربيت والضغط على أجزاء من الجسم لتنبيه الأعصاب.
- يتم تغيير الرمال التي يغطى بها المريض حتى تتجدد السخونة (لأن العرق يكون قد بردّ الرمال).
- يخرج المريض من الرمال مغطى بالبطانية إلي خيمة مغلقة.
- تكون الخيمة قريبة جداً من موقع حمّام الرمل حتى لا يتعرض المريض لأية تيارات هوائية أثناء انتقاله إليها، وبالتالي لا يعود إلى المنزل الذي لا يمكن التحكم في درجة حرارته.
- يتناول المريض مشروب الحلبة داخل الخيمة.
- تكون مسام الجسم قد تفتحت بفعل سخونة الرمل ويتناول الحلبة يجعل المريض يتصبب عرقًا غزيراً من الجسم طارداً السموم.
- يتناول المريض الينسون بعد - الحلبة - حتى يعمل على تهدئة الجسم وضبط درجة حرارته.
- يظل المريض في الخيمة أطول فترة يمكن أن يتحملها، فتتراوح المدة من ثلث ساعة إلى ساعتين أو ثلاثة ويجف خلال تلك الفترة الجسم تمامًا بعدها يخرج من الخيمة.
- بعد العودة إلى المنزل يظل في حجرة مغلقة الشبابيك ومداخل الهواء ومغطى (الالتزام بهذه الأشياء جزء من العلاج).
- يتناول المريض الليمون والشوربة الساخنة لتعويض السوائل التي فقدها الجسم في أثناء حمَّام الرمل.
- تكرر هذه العملية لمدة من ثلاثة إلى خمسة أيام تبعًا لحالة المريض واستجابتها للعلاج.
- الغذاء يكون في حوالي الساعة السابعة مساء، ويكون إما فراخ بلدي أو لحم صغير (طعام مغذي مع شوربة).



- بعد انتهاء حمَّام الرمل يتم تدليك الجسم بزيت الزيتون وخل وملح وليمون لغلق مسام الجسم بعد نهاية حمَّام الرمل.
- في أثناء إجراء الحمَّام الرملي قد تستدعي الحالة تدليك ويكون بالخل فقط ليساعد على تفتيح المسام ويفضل خل التفاح.
- قد يشكو المريض أثناء الحمَّام من سخونة شديدة في موضع ما (الكعب مثلاً) فيكون هذا بمثابة إشارة إلي وجود روماتيزم في هذا الموضع.
- قد تظهر علامات مثل ألم شديد أو حرقان أو نبض قوي في أحد المواضع إشارة إلى إصابة هذا الجزء.
- ظهور ألم شديد في الكعب يكون تشخيصه إصابة الشخص مسبقًا بالنقرس ويحتاج المريض إلى عملية جراحية أو إبر صينية ولكن يتم شفاءه بحمَّامات الرمل وهذه حالة متكررة.

توصيات بعد حمَّام الرمل

- المحافظة على درجة حرارة الجسم بعيداً عن تيارات الهواء تمامًا.
- عدم شرب المشروبات الغازية أو المياه الباردة.
- كلما طالت مدة العزل والمحافظة على درجة حرارة الجسم يؤدي هذا إلى أفضل النتائج.
- الاستحمام لا يكون إلا بعد ثلاثة أيام من الحمَّام الرملي، ويكون الاستحمام سريعًا بغرض إزالة رائحة العرق وكلما استطاع المريض تأجيل الاستحمام يكون هذا أفضل.
- أثناء حمام الرمل قد يتركز الألم في موضع واحد ويكون هذا مؤشر على احتياج المريض إلى عمل حجامة في هذا الموضع.
- أثناء الحمَّام الرملي إذا كان المريض يشكو من ارتفاع ضغط الدم يمنع عنه دواء الضغط.
- يتناول المريض الأعشاب أثناء فترة العلاج.
- يتناول المريض أثناء فترة الحمَّام في الخيمة والسكن المياه وتكون مياه العرقسوس، فالعرقسوس يقوم بتوسيع الشعب الهوائية ويدر البول.
- تدليك الجسم كل فترة بخليط من الزيت والليمون والخل خاصة في مواضع الألم.
- بعد الحمَّام قد يزداد الألم والنشر لفترة قد تصل إلى ثلاثة أيام، (وهذا دليل على استجابة الأعصاب والدم للعلاج).
- لا يمكن الاكتفاء بيوم واحد في حمَّامات الرمل لأن الحمَّام في اليوم الأول يفتح مسام الجسم ويبدأ في علاج الدم، وفي اليوم الثاني يوم يتم علاج الأعصاب، وفي اليوم الثالث يصل العلاج للعظام.

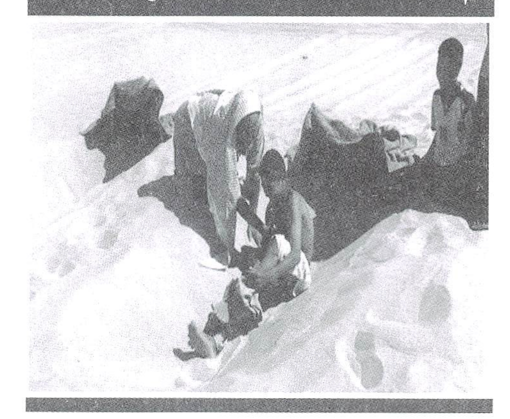
١ إعداد الحفرة في الرمال لتعريضها لحرارة الشمس



٢ نزول المريض إلى الحفرة واستعداده بخلع الملابس



٣ نزول المريض إلى الحفرة واستعداده بخلع الملابس



٤ تغطية جسم المريض بالرمال الساخنة في الحفرة



٥ تغطية جسم المريض بالرمال الساخنة في الحفرة



٦ تغطية جسم المريض بالرمال الساخنة في الحفرة



ثانيًا: الطب الشعبي البيطري

- المرض: علاج كدمات الحمار (الفكة)
- جامع المادة : شريف الجوهرى - محافظة قنا/ مدينة دشنا ٢٠٠٨/١٢/٢٣

- يتم فتح فتحة في المكان المصاب بالمخيط
- يقوم المعالج بشد الجلد بالفتيلة لتسريب الدم.
- يبقى الحيوان بهذه الفتيلة لمدة ثلاثة أيام.
- يوضع للحيوان بعد فك الفتيلة قليل من الملح والمطهر (الكحول) للتطهير وإيقاف النزيف "لكبس الجرح".



١ الإبرة المستخدمة فى مخيط الكدمات

٢ الفتيلة على جسم الحمار للعلاج من الكدمات

٣ ربط الفتيلة على المكان المصاب

٤ تبقى الفتيلة على جسم الحيوان لمدة ثلاثة أيام

05 الفنون والصناعات والحرف الشعبية ومهاراتها

مشغولات الخوص (*)

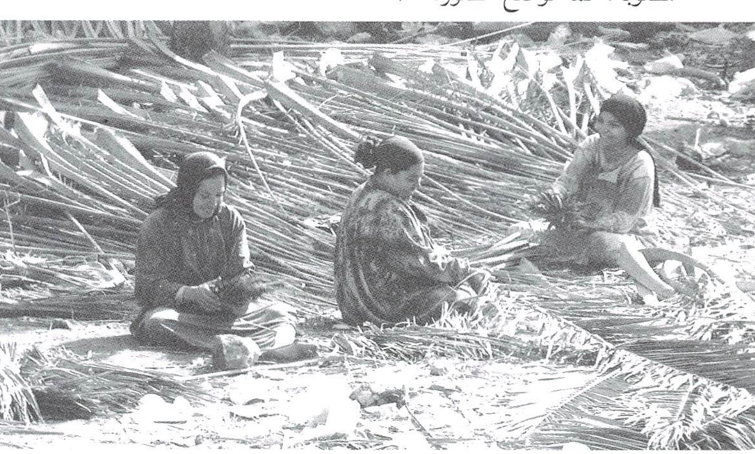
تعد مشغولات الخوص من أهم الحرف التقليدية المعتمدة على خامات البيئة، وهي بمثابة صناعة وفن في آن واحد، وتتركز أغلب تجمعات هذه الحرفة في المناطق التي تشتهر بزراعة النخيل، مثل الوادي الجديد والواحات والفيوم، وقد نفذ الأرشيف رحلات ميدانية عدة، تتعلق بمشغولات الخوص في المناطق التي تتميز بهذه الحرفة، وتم رصد الخامات المستخدمة والمهارات الخاصة بالحرف من طرق التصنيع والتلوين وما إلى ذلك، وذلك باستخدام الفيديو و التصوير الفوتوغرافى والمقابلات الميدانية.

ويمكن حصر أساليب التشكيل والتصنيع فى النقاط الآتية:

أولاً: تجهيز الخوص.

جمع وفرز الخوص:

يتم جمع الخوص في فترة جني البلح، فيقطع جريد النخل بواسطة رجل متخصص فى صعود النخل، ثم تقوم السيدات بفرز سعف النخل وتقشيره، وفصل الجريد عن الورق حسب الجودة المطلوبة. كما توضح الصورة (١).



مجموعة من السيدات يقمن بجمع الخوص من جريد النخيل- جامع المادة: هبة صابر - القرين الشرقية - ٢٠٠٩/١/٢٠ .

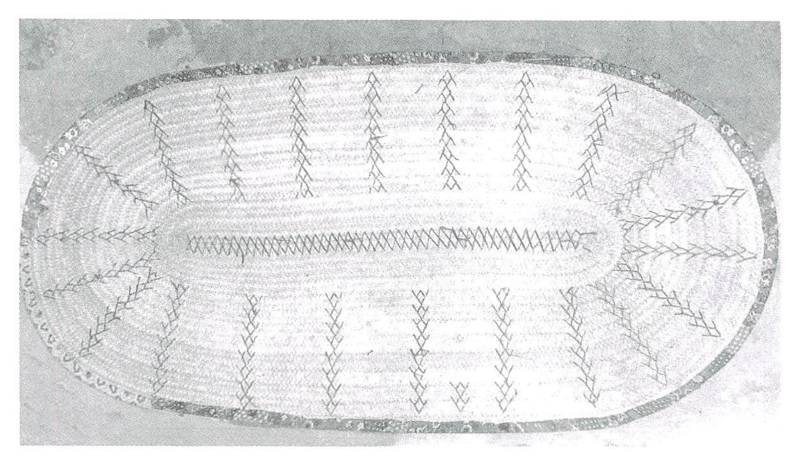
(*) د./ حنا نعيم

ويستخدم ورق النخيل الأخضر في صناعة المقاطف، والأبراش، والعلائق المستخدمة فى الزراعة وأعمال البناء، ويطلق على هذا النوع "خوص الطين".

أما الورق الأبيض فيسمى (القلب أو الخوص الأبيض) فيستخدم في عمل بدارات الغلة، ومرجونة العروس ، والورق الأبيض يقسم إلى قسمين:

الأبيض الرفيع ويستخدم في عمل المنتجات الرقيقة أو ما يطلق عليها مشغولات الدرجة الأولى.

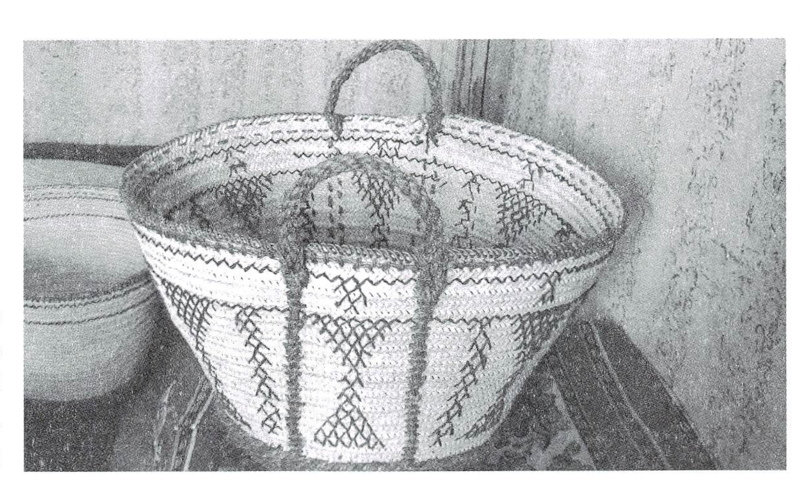
الورق الأبيض العريض ويستعمل فى إنتاج مشغولات الخوص من الدرجة الثانية أو الأقل جودة.



برش من الخوص المزين بالخيوط الملونة . الهنداوي- جامع المادة: عبد الوهاب حنفي- الوادي الجديد - ٢٠٠٩/٧/١١



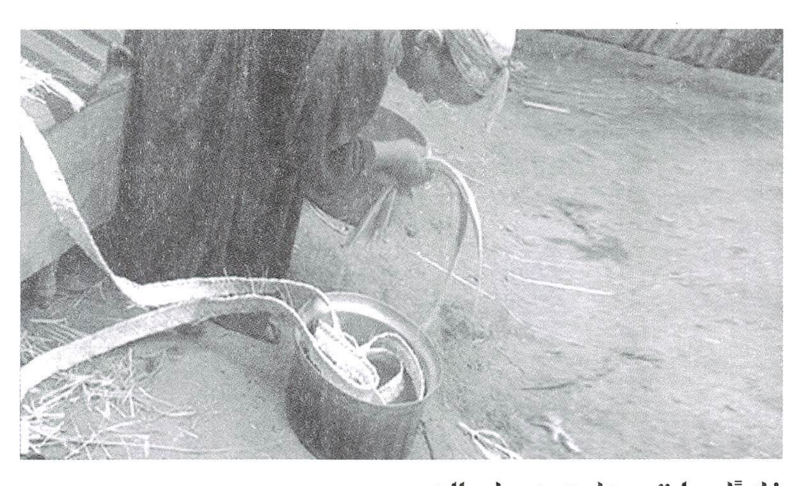
مرجونة العروس، جامع المادة : عبد الوهاب حنفي - سيوة - ٢٠٠٨/١٢/٢٣ .



بدارة بعد التمشيط بالخيوط الملونه. جامع المادة : عبد الوهاب حنفي- موط- الوادي الجديد-٢٠٠٩/٧/٩

شق وبلْ الخوص:

الشق هو عملية فصل أوراق الخوص عن بعضها على نحو متساوي للحصول على شرائح رفيعة الحجم، أما عملية (البلْ) فهي عبارة عن تحضير الأوراق قبل استخدامها ببلها فى الماء، ثم تجفيفها للحصول على أوراق لينة أثناء عملية التصنيع، وفى بعض الأحيان ُتبلل الأوراق في محلول الكبريت لمنع تعفن منتجات الخوص عند تخزينها.



عملية بلْ شرائح الخوص وشرايط الخوص في الماء، جامع المادة: أميرة سامي - شطورة- سوهاج- ٢٠٠٩/١١/٩ .

ثانيًا: طرق صناعة منتجات الخوص.

هناك طرق عدة لصناعة منتجات الخوص، وتشتهر كل منطقة منتجة للخوص بشيوع طريقة دون أخرى، فطريقة (خوص الحشو) مثلاً تشتهر بها منطقة الفيوم، بينما طريقة (الشرايط) تشتهر بها منطقة موط بالوادي الجديد، كما توجد طرق شائعة في أغلب المناطق، وفيما يلي أهم هذه الطرق التي تم تسجيلها ميدانيًا:

طريقة الضفر:

وهي أهم الطرق الشائعة في أغلب مناطق مصر، والضفر عبارة عن جدل شرائح الخوص على شكل شرايط متساوية العرض بأطوال مختلفة وهى تشبه عملية السدى واللحمة فى النسيج، حيث يمرّ ورق الخوص مرة من أعلى ومرة من أسفل.

وهناك عدة أنواع من الضفر، منها الضفر الثلاثي (الثلاثية) أي باستخدام ثلاث ورقات من سعف النخيل، الضفر الرباعي (الرباعية) باستخدام أربعة ورقات من سعف النخيل إلى أن نصل إلى عدة أنواع معقدة من الضفر مثل (ضفر الخماسية، والسادسية، التسعاوية) حسب عدد الورق المستخدم.



مجموعة من السيدات يقمن بعمل شرايط الخوص عن طريق جدل شرائح الخوص، جامع المادة: عبد الوهاب حنفي - الهنداوي- الوادي الجديد- ٢٠٠٩/٧/١١ .

ويقاس طول شرايط الخوص بوحدة محلية تسمى (الباع). وتسمى القطع المصنعة أثناء تشغيلها حسب مساحتها وحجمها فيقال (الحتة تَلَاتْ تِبْوَاعْ أو أَرْبَعْ تِبْوَاعْ وهكذا.......) وتصنع من الشرائط المضفورة منتجات الخوص اللينة والمرنة وذات الأحجام والمساحات الكبيرة مثل صناعة الشادوفة والأبراش والقفف.



قياس شرايط الخوص المجدول بوحدة محلية تسمى الباع، جامع المادة: عبد الوهاب حنفي- موط- الوادي الجديد- ٢٠٠٩/١١/١٨

طريقة الحشو: وهى نوعان:

يستخدم فيها قش الأرز مع شرائح الخوص بحيث تُلفّ أعواد قش الأرز بأوراق الخوص، ليتم تشكيلها على هيئة مقاطع أسطوانية، يكون القش بداخلها وشرائح الخوص حولها، تحيط بها.

وتستخدم هذه الطريقة في عمل المنتجات الصلبة، مثل السكريات، والعياشة، والفوانيس، ومشغولات الديكور التي تشتهر بها منطقة الفيوم.

من الحشو، فهو يشبه النوع الأول في طريقة الصناعة، إلا إنه يستبدل قش الأرز بـ "بالجواح" وهو الرباط الذي يربط بين البلح والنخلة، ويقطع على شكل شرائح، وتتم به عملية الحشو، وتنتشر هذه الطريقة في النوبة بأسوان، وخاصة طريقة عمل الأطباق النوبية.



استخدام الخوص مع قش الأرز في عمل بعض منتجات الخوص، جامع المادة: حسام محسب - سنورس - الفيوم- ٢٠٠٩/٨/١٠



سيدة نوبية تقوم باستخدام الجواح والخوص في عمل أطباق الخوص، جامع المادة: محمد عدلي نصر- النوبة- أسوان ٢٠٠٩/٨/١٣

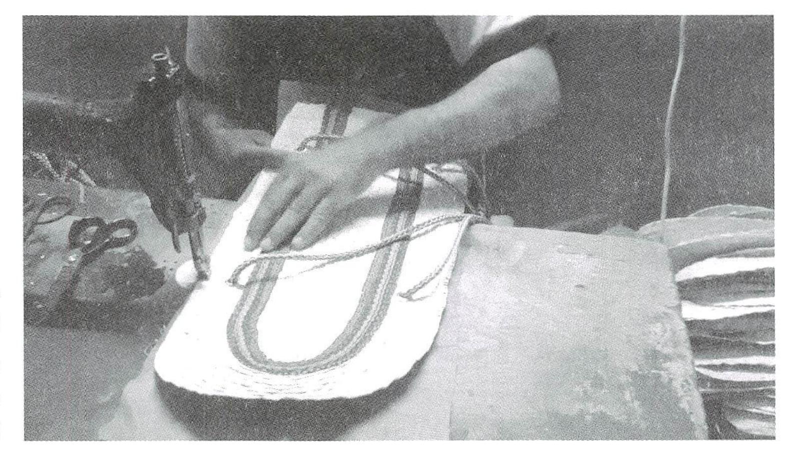
ثالثًا: تجميع منتجات الخوص

يتم تجمع منتجات الخوص بطرق عدة، حسب نوع المنتج المطلوب.

وفيها تتم خياطة منتجات الخوص بواسطة تجميع الشرايط المجدولة وخياطتها بماكينة الخياطة أو باستخدام الإبرة والخيط، وهي طريقة شائعة فى صناعة الطواقي الخوص وحقائب الخوص.

يتم فيها خياطة شرايط الخوص بواسطة حبال مصنعة من شرائح مجدولة ورفيعة من الخوص، وتستخدم "المسلة" في عملية الخياطة،

يتم فيها استخدام حبال من الليف فى خياطة شرائح الخوص، وخاصة في المنتجات التي تستخدم في الأعمال الشاقة لإكسابها نوعًا من المتانة.



طريقة خياطة شرائح الخوص بالماكينة، جامع المادة : حسام محسب- سنورس - الفيوم-١١/٨/٢٠٠٩



سيدة تقوم بعمل طواقي الخوص، جامع المادة : عبد الوهاب حنفي- موط الوادي الجديد-١٠/٧/٢٠٠٩



استخدام المسلة في خياطة شرايط الخوص بالحبال المجدولة، جامع المادة: أميرة سامي- شطورة- سوهاج- ٢٠٠٩/١١/٩.



استخدام حبال الليف في تقفيل قفة الخوص، جامع المادة : حسام محسب - سنورس - الفيوم-٢٠٠٩/٨/١١

رابعًا: الزخرفة والتلوين

تستخدم أساليب عدة لزخرفة منتجات الخوص وتلوينها، ففي منطقة موط بالوادي الجديد تستخدم الأصواف الملونة في عمل وحدات زخرفية على منتجات الخوص، وتُسمى (التمشيط والتجويز)، أما في منطقة الفيوم، فيتم استخدام الأكاسيد الملونة، وخاصة الأُكْسيد الأحمر والأخضر في صباغة شرائح من الخوص تستخدم في عملية التزيين، وتُستخدم في النوبة شرائط من الساتان الملون (قماش رقيق) في بعض منتجات الخوص.



سيدة تقوم بتزيين أو تمشيط شادوفة من الخوص بالخيوط الملونة، جامع المادة: عبد الوهاب حنفي- موط - الوادي الجديد ٢٠٠٩/٧/١٠



شادوفة من الخوص بعد عملية التمشيط بالخيوط الملونة ، جامع المادة: عبد الوهاب حنفي - موط - الوادي الجديد ٢٠٠٩/٧/١٠



استخدام الخوص الملون بالأكاسيد في تزيين منتجات الخوص، جامع المادة: حسام محسب- سنورس - الفيوم ٢٠٠٩/٨/١٠

خامسًا: التشطيب بالمكبس

يتم استخدم مكبس خاص لكبس مشغولات الخوص، عن طريق وضع المنتج مثل البرانيط (القبَعات) داخل أسطمبة من جزئين، ويتم تسخين الجزء السفلي، ويكبس الجزء العلوى من أعلى، وبينهما المنتج المراد كبسه، وبذلك يمكن الحصول على درجة عالية من الخوص مفرودة ومضغوطة ومترابطة بواسطة الكبس الحراري.



المكبس الحراري المستخدم لكبس طواقي الخوص، جامع المادة: حسام محسب- سنورس - الفيوم ٢٠٠٩/٨/١١



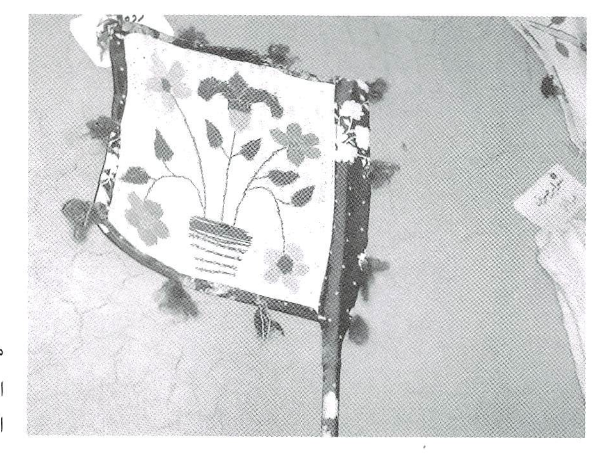
القبعات الخوص وتسمى (الطاقية الشمسية)، جامع المادة: عبد الوهاب حنفي- سيوة- ٢٠٠٨/١٢/٢٣

استخدامات مشغولات الخوص

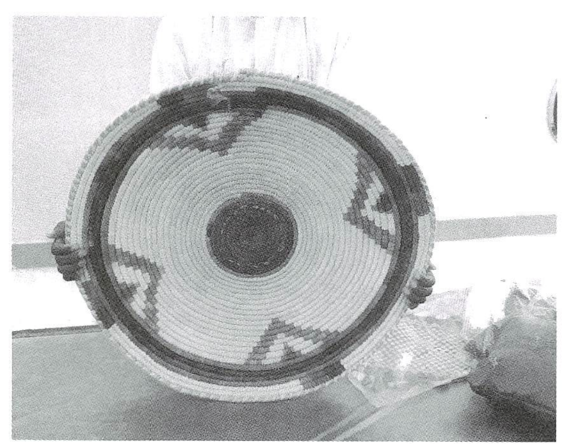
تستخدم مشغولات الخوص في أنشطة الحياة، وبعض الاحتفالات الدينية وأعمال الزينة والديكور مثل:
استخدام مشغولات السعف في دورة الحياة، فيتم استخدم بعض الأواني المصنعة من الزعف مثل (الأطباق، المرجونة، السلال........) في تقديم هدايا احتفالات الزواج للعروسين في بعض المجتمعات، مثل النوبة والوادي الجديد والفيوم.

استخدام مشغولات الخوص في أنشطة الحياة اليومية: تستخدم مشغولات الخوص كأبسطة للجلوس عليها (الأبراش)، كما تستخدم (العلائق والمقاطف) في أنشطة الزراعة المختلفة، وتستخدم (العياشات) في تخزين

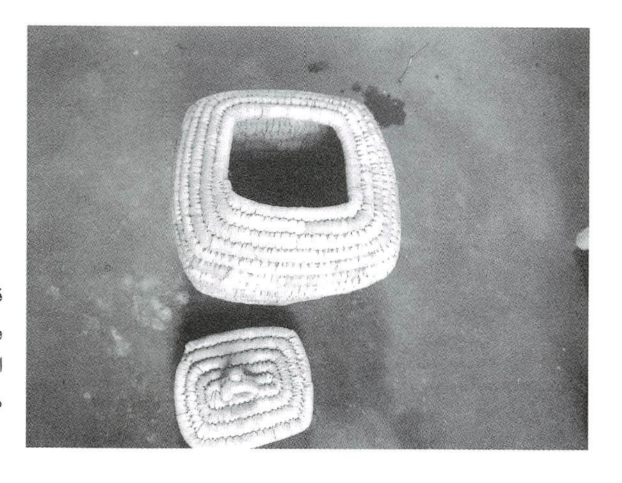
الخبز وتقديمه، وتستخدم في وزن الأشياء وفي عمل مراوح، وفوانيس لحفظ أشياء، وكذلك الحقائب والقواديس الخوص لحمل بعض الأغراض.



مروحة من الخوص، جامع المادة : عبد الوهاب حنفي- الهنداوي -الوادي الجديد ٢٠٠٩/٧/١١



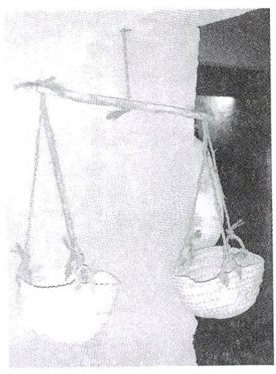
طبق الخوص النوبي، جامع المادة : محمد عدلي نصر- النوبة - أسوان ٢٠٠٩/٨/١٣ .



فانوس من الخوص وقش الأرز، ويستخدم في حفظ المتعلقات الشخصية للمرأة، جامع المادة: حسام محسب- سنورس - الفيوم ٢٠٠٩/٨/١٠.



شنطة مزركشة من الخوص، جامع المادة: حسام محسب- سنورس - الفيوم- ٢٠٠٩/٨/١٠ -

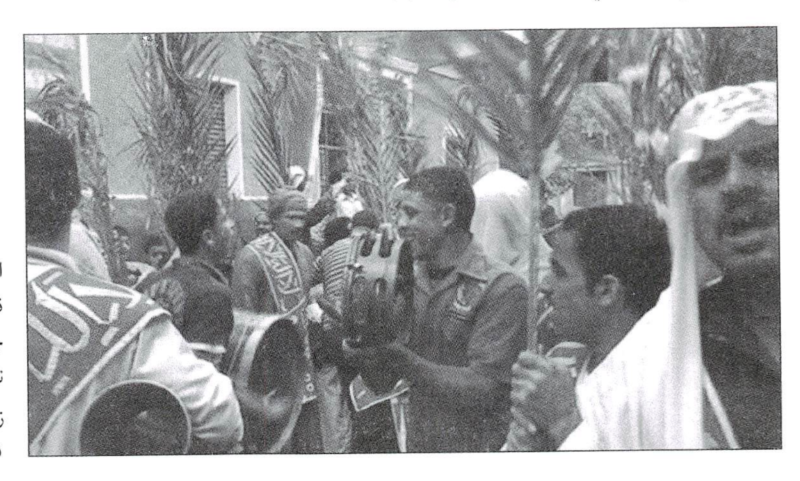


ميزان من الخوص، جامع المادة: عبد الوهاب حنفي- الوادي الجديد- ٢٠٠٩/٧/١١



قواديس من الخوص، جامع المادة: عبد الوهاب حنفي- موط - الوادي الجديد ٢٠١٠/٧/٩ .

حيث تُستخدم بعض أغصان النخيل في احتفالات المولد النبوي، كما في احتفالات بعض القرى بالمنيا.

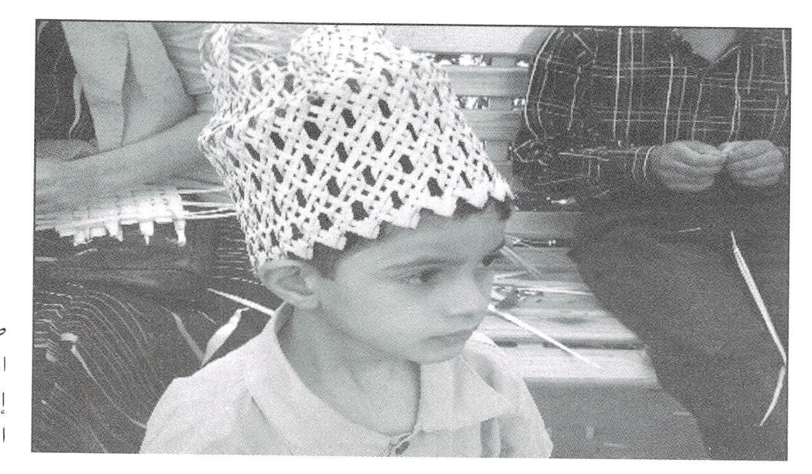


استخدام زعف النخل في زفة المولد النبوي، جامع المادة: أشرف نصرت-محافظة المنيا- زهرة- المنيا ٢٠١٠/٢/٢٥

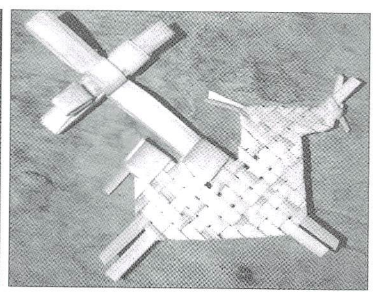
كما يستخدم أيضًا في احتفالات الأقباط (أحد الزعف) مشغولات من الخوص، بعدة أشكال، يحملها الكبار والأطفال أو يلبسونها فوق رءوسهم.



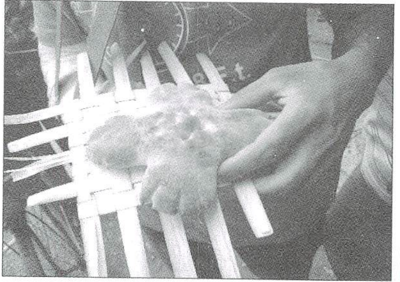
استخدام سعف النخل في احتفالات الأقباط المصريين (عيد أحد الزعف) ، جامع المادة: إيليا - بندر إسنا- قنا-٢٠٠٨/٣/٣٠



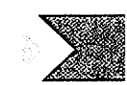
طفل يلبس تاج من الخوص،جامع المادة: إيليا - دير الشايب الأقصر-٢٠٠٨/٣/٣٠



صليب من الخوص، جامع المادة: إيليا - سواقي الصياغ – الأقصر ٢٠٠٨/٣/٣٠



جراب من الخوص يوضع فيه خبز القربان، جامع المادة: إيليا -سواقي الصياغ - الأقصر-٢٠٠٨/٣/٣٠



عن الحرف والحرفيين (*)

احتلت الحرف والصناعات الشعبية (التقليدية) وأصحابها مكانة خاصة في الحياة والثقافة المصرية منذ أقدم العصور، فقد كانت هناك آلهة للحرف والصناعات في مصر القديمة، مما لا نزال نجد له آثاراً متعددة في ثقافة أهل هذه الحرف والصناعات على نحو أو آخر إلى وقت قريب، فكل حرفة تنسب إلى نبي أو إلى ولي يعتقد أنه شيخ هذه الصنعة أو معلمها الأكبر. وينتسب "الحَدادون" مثلاً إلى النبي داوود؛ فقد ورد في سورة "سبأ" (وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ * أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ). وينتسب "سباكو النحاس" الأصفر إلى سليمان (عليه السلام) فقد جاء في السورة نفسها (وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ وَأَسَلْنَا لَهُ عَيْنَ الْقِطْرِ).. "سبأ: الآيات ١٠-١٣". والبنّاءون ينتسبون إلى إبراهيم (عليه السلام) (وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ) "البقرة: الآية ١٢٧". وينتسب النسّاجون والخيّاطون إلى إدريس (عليه السلام) والصيّادون إلى يونس (عليه السلام) والذين يحترفون لحام الحديد بالنحاس ينتسبون إلى "ذي القرنين"، ففي سورة "الكهف" (قَالُوا يَا ذَا الْقَرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًا * قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا * آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انْفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَارًا قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا * فَمَا اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا) "الكهف: الآيات ٧٤-٧٩" أما "نجارو المركب" فهم يعتقدون أنهم ينتسبون إلى نوح (عليه السلام)، فقد ورد في سورة "هود" (وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ * وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ) "هود: الآيات ٣٦-٣٨".

وكان من التقاليد السائدة بين أصحاب الحرف أن يبدأوا يومهم عندما يباشرون عملهم في ورشهم أن يقرأوا الفاتحة للنبي أو الولي الذين يعتقدون أنه شيخ صنعتهم الأكبر؛ كما أن القاهرة الإسلامية عرفت نظام الأحياء المتخصصة لأصحاب الحرف، فهناك حي للنحّاسين وآخر للحّدادين وثالث للنجّارين ورابع للصياغ وهكذا لكل صنعة أو حرفة. فالنجّارون مثلاً نجدهم في حي ابن طولون، والحدادون في السبتية وحرفيو الرخام في باب الخلق وتحت الربع والبساتين، والنّساجون في العطوف والدراسة والعقّادون في الغورية. وخوش قدم.. كما عرفت القاهرة أيضًا القهاوي التي يتجمع فيها أصحاب الحرفة الواحد، فهناك قهوة للبنائين وأخرى للنجارين وهكذا.. ففي حي السيدة عائشة قهوة للبنائين، وأخرى لحرفيي القيشاني، وفي منطقة التوفيقية حرفيو الباركيه.

(*) أ.د/ أحمد مرسي

وكان لكل حرفة أو صنعة كبير يسمى شيخ الصنعة أو الحرفة، هو الذي يشرف على العاملين فيها وهو المسؤول عنهم اجتماعيًا واقتصاديًا وتنظيميًا وكان هناك نظام محدد لا يمكن تجاوزه في تحديد مراتب العاملين في الحرفة أو الصنعة.

وتذكر الوثائق الخاصة بالتنظيمات الداخلية لطوائف الحرف الترتيب التالي الذي يمر به الحرفيون:

١- الصبي

٢- العريف

٣- المعلم أو الأسطى

٤- المختار

٥- النقيب

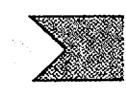
٦- الشيخ (١)

ويبدو أن هذا كان الترتيب الرسمي، لكن كان هناك ترتيب آخر يعتمد على الممارسة العملية للحرفة، وهو أكثر تفصيلاً ودقة، فالحرفي يبدأ منذ طفولته في تعلم الحرفة ويسمي حينئذٍ "إشراقًا" ثم ينتقل في مرحلة تالية ليكون "صبيًا مبتدئًا" وبعدها يصبح "صبيًا متدربًا" ثم " مساعداً" "فعاملاً فنيًا" ، "فعاملاً دقيقًا" "فعاملاً ممتازاً" حتي يصل إلى أن يصبح "أسطى بنك" ثم "أسطى ورشة". وبانتهاء هذه المرحلة يصبح الحرفي مؤهلا لكي يكون "مباشراً" ثم "معلمًا" "فنقيبًا" فشيخًا" للحرفة اعترافًا بمهارته وإتقانه لحرفته بالإضافة إلى خصائص وصفات أخرى تجعل أصحاب الحرفة يختارونه شيخًا لحرفتهم في المدينة، يمثلهم لدى حاكم الإقليم، ثم يتوج هذا كله بأن يصبح شيخًا لمشايخ الحرفة جميعًا. ويعد شيخ المشايخ هذا المسؤول عن كل أصحاب الحرفة والصنعة، ويمثلهم في مجلس الحاكم ليتعرف على احتياجات الدولة وينقلها بدوره إلى مشايخ الحرفة أو الصنعة ليعملوا على تنفيذيها. وتبعًا لهذا التنظيم فإن شيخ مشايخ الحرفة أو الصنعة هو المسؤول عن أهل الصنعة أو الحرفة أمام الدولة وينوب عنهم في دفع الضرائب والوفاء بالالتزامات التي تتطلبها الدولة من أهل الحرفة، كما أنه هو الذي يقوم على رعايتهم في كافة شئون حياتهم والحفاظ على قيم الحرفة وجودتها.

وتبعًا لهذا التنظيم القائم أيضًا على إتقان ما يلزم لكل مرحلة، بدءاً من مرحلة "الإشراق" حتى يصل الطفل أو الصبي لأن يكون "معلمًا" أو " شيخ حرفة أو صنعة" كانت هناك تقاليد تشير إلى اجتياز كل مرحلة بنجاح فيما يشبه حفلات التخرج.

كان العامل يضع "حزامًا" حول وسطه يدل على مستواه الحرفي، ويظل العامل يرتدي هذا الحزام حتى يصل إلى أن يرقى لكي يصبح "أسطى أو معلمًا" عندئذٍ يأتي شيخ الحرفة ليفك له الحزام بما يعني الاعتراف به "أسطى أو معلم" وسط احتفال كبير. ويحكى أن أحد الحدادين الذي أتموا عمل أبواب وشبابيك أحد المساجد الشهيرة، أقيم له احتفال كبير بأن حملوا الأبواب والشبابيك على عربات كارو وسط زفة كبيرة من الموسيقيين

(١) د. نبيل الطوخي، طوائف الحرف في مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن ١٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٩ ص ٢٨ .



والمغنين سارت من الورشة إلى المسجد، وعندما وصلوا إلى المسجد جاء شيخ الحدادين وفك عقدة الحزام، وكان هذا يعني الاعتراف بهذا الحداد "معلمًا" في حرفته.

وأنتج هذا التنظيم الدقيق والأعراف المستقرة التي لم يكن هناك مفر من الالتزام بها من جميع الحرفيين مجموعة من القيم التي ساعدت على ضبط العلاقات بينهم، واستقرار حياتهم. فالانتماء والولاء والاحترام والأمانة والإتقان، قيم أساسية كان مجتمع الحرفيين حريصًا عليها وعلى تأكيدها وعدم الخروج عليها.

لم يكن "الصبي" يستطيع أن يخاطب "معلمه" أو الأسطى الذي يتدرب على يديه باسمه مجرداً مثلاً، وإنما كان يناديه "عمي"، ولم يكن يستطيع أن يدخل عليه أو يمثل بين يديه وهو عاري الرأس، لأن هذا كان يعد عيبًا كبيراً وعلامة على عدم الاحترام، وكان الأسطى أو "المعلم" غالبًا ما يعامل الصبي (صبيه) كابنه، وكثيراً ما كان "الصبي" يتزوج ابنة معلمه إذا ما أثبت مهارةً ونبوغًا وجدارةً في حرفته، وكانت هناك أغنية شعبية شائعة بين الحرفيين تقول:

المعلم: واد يا صبي

الصبي: نعم يا عمي

المعلم: مالك مبوز

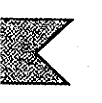
الصبي: عايز أتجوز

المعلم: معاك فلوس ولا تاخدلك مهموز

والسؤال الذي تحمله الأغنية على لسان المعلم عما إذا كان يمتلك نقوداً لكي يتزوج تشير ضمنا إلى تمكن الصبي من حرفته، ذلك أنه كان بارعًا متمكنًا من حرفته، فإن هذا يعني أن يكسب ما يتيح له أن يتزوج وأن يبني بيتًا، أما إذا كان لا يمتلك شيئًا فإن هذا يعني أنه فاشل غير متمكن من حرفته ومن ثم لا يكون قادراً على الوفاء بمتطلبات الزواج وما يترتب عليه، وتكون النتيجة أن يأخذ "مهموزاً" كناية عن أنه لم يحصل على ما يبتغيه.

ولم يكن مسموحًا بالغش أو الخداع، فالأمانة وإتقان العمل شرطان متلازمان ضروريان للحصول على الاحترام الذي ينعكس على الحرفة وأهلها، ومن لا يلتزم بالأمانة أو يرتكب ما من شأنه الإضرار بمصالح أهل الحرفة كان يتم خلعه وإبعاده عن ممارسة الحرفة. كما استحدثت عقوبة تسمى "التجريس" يقوم عليها "المحتسب" الذي كان يراقب الأسواق والحرف والصناعات والآداب العامة، ويشرف على دار التراث ويعمل على تطبيق التعليمات والقوانين التي تصدرها الدولة؛ والتجريس عقوبة كان يتم تطبيقها على مَنْ يغش في الأسواق أو في الحرف بأن يقبض على الفاعل ويوضع على ظهر حمار ووجهه ناحية مؤخرة الحمار، بعد حلق لحيته، ويزفونه في موكب يلفون به في الحي كي يتم فضحه بين الناس.

ويكمل القيم السابقة قيمة مهمة أخرى هي قيمة الترابط والتكافل بين الحرفيين، فقد حدث للنساجين ذات مرة أنهم أحسوا أن كبار التجار وأصحاب الأموال والمتحكمين في المواد الخام يقومون باستغلالهم، فقرروا الاحتجاج على ما يحدث لهم وكان أسلوبهم في التعبير عن هذا الاحتجاج أن جاءوا بـ "مكوك" وكفنوه



ووضعوه على خشبة كما يحدث عندما يموت إنسان وتشيع جنازته. وحملوا "الخشبة" وساروا معلنين أن الحرفة قد ماتت وأنهم يشيعونها إلى مثواها الأخير، مما يعني أنهم توقفوا عن العمل.

ويُحكي أيضًا أنه في عهد محمد علي عندما أنشأ مصانع النسيج، أمر بإلغاء الأنوال اليدوية التي كانت موجودة في البيوت والورش الصغيرة، ومن ثم كان على الذين يعملون على هذه الأنوال أن ينخرطوا في العمل في المصانع التي أنشأها، ولم يكن مسموحًا ببيع أي نوع من النسيج غير ما كانت تنتجه تلك المصانع، وحدث أن فلاحًا كان قد نسج قماشًا، ولم يكن يعرف بما قرره محمد علي، فذهب إلى القاهرة ليبيع قماشه وهناك ضبطه أحد ضباط محمد علي، وكان يدعى علي الكاشف فقبض عليه ولف القماش على جسده وقام بتعليقه في شجرة لأنه خالف أوامر الباشا وجرؤ على بيع نسيج براني.

كان علي الكاشف يسكن في منطقة "الإباجية" بجوار القلعة، وكان يوجد بهذه المنطقة مصنع ذخيرة مجاوراً لبيت علي الكاشف، قام الأهالي من أصحاب الحرف بحرق مصنع الذخيرة وبيت علي الكاشف انتقامًا لما حدث للفلاح.

ظلت القيم السالفة محافظًا عليها، يتم توارثها مع توارث الحرفة. لكن الفترة التي سيطر فيها العثمانيون على مصر، شهدت تدهوراً في الحرف، ومن ثم في القيم المرتبطة بها، كان أصحاب الحرفة عادةً ما يسكنون منطقة واحدة تتبع شيخها، فلما جاء العثمانيون اتبعوا نظام الالتزام القائم على دفع مبلغ معين مقدمًا للدولة عن كل حرفة، ويصبح ملتزمًا لها، وعلى ذلك فمن كان يملك نقوداً يمكنه أن يكون ملتزمًا وأن يدفع للدولة ما تفرضه من رسوم نظير أن تطلق يده في التعامل مع الحرفة وأهلها، ولا يهمها أن يسرقهم أو يظلمهم، ولا يهمها إذا كان المحتسب من أهل الحرفة أو أنه لا علاقه له بها طالما أنه يدفع للدولة ما تقرره.

أدى هذا النظام إلى جانب عوامل أخرى إلى تدهور الحرف وتدهور كثير من القيم التي كانت سائدة بين أهل الحرفة، ومنها انهيار مكانة شيخ الحرفة/ الصنعة، إذ أصبح أقرب إلي أن يكون "مقاول أنفار" تقتصر مهمته على توريد أو تقديم حرفيين لمن يرغب أو للمصانع الجديدة التي أنشأها محمد علي، وحل بعض المشاكل التي قد تنشأ بين الحرفيين أو بينهم وبين التجار فحسب.

ويروي الناس كثيراً من النوادر والحكايات التي ترتبط بالحرف وأصحابها، فيُحكى أن حداداً كان يخبئ ما يكسب تحت الحجر الذي يطرق عليه الحديد، وكان اللفظ المستخدم للدلالة على النقود آنذاك هو "مجر" فكان يغني أثناء طرقه للحديد عشرة مجر" تحت الحجر عشرين مجر تحت الحجر ثلاثين مجر تحت الحجر سمعه أحد اللصوص، فعرف أين يخبئ الحداد نقوده، وفي الليل حفر تحت الحجر وسرق "المجر" النقود. وعندما اكتشف الحداد ضياع ماله أخذ يغني وهو حزين لو كنت سبتهم (تركتهم) كنت زدتهم لو كنت سبتهم كنت زدتهم سمع اللص وفي الليلة التالية أعاد النقود مرة أخرى أملاً في أن الحداد سيستمر في وضع النقود تحت الحجر. في اليوم التالي وجد الحداد نقوده فغنى إنت رجعتهم وأنا أخذتهم"

وتُحكي نادرة أخرى عن حداد ذهب ليؤدي فريضة الحج، وكان قد خبأ ما أدخره في "كوز" قديم لديه، بعد سفره باعت زوجته "الكوز" ظنًا منها أن زوجها في غير حاجة إليه باعتباره خردة عندما عاد الرجل ولم يجد الكوز وعرف أنه فقد مدخراته، حزن حزنًا شديداً، فأراد صبيُّه أن يسري عنه فأخذ يغني وهو ينفخ في الكوز..

اتْرُك الْهَمّ يِنساكْ .. اتْرُك الْهَمّ يِنْسَاكْ
وانْ افْتَكَرْتُه طَحَنَكْ وِسَلاكْ
يَاما ارْخَصَكْ يا كُوز عندْ اللّي اشْتَرَاكْ
انْفُخْ يا عَمّ انفخ

ويروي أيضًا أن البرادع التي كانت توضع على ظهور الحمير لتيسر على الراكب أن يجلس فوق ظهر الحمار قد عانت بعض الكساد، فنظم أحد صانعي البرادع هذه الأغنية ليروج لصناعته:

اسْمَعْ أصُول الْمَجْدَعَةْ
مِن اللّي طُولْ عُمْرُه جَدَعْ
حُمَارْ مِنْ غيْر بَرْدَعَهْ
فِي الدّنيا مَالُوشْ نَفَعْ
حَوِّدْ على شيخ الْعَرَبْ
سيِّد وأخوه رَجَبْ
هَاتْلاَقِي الْجاهِزْ والطَّلَبْ
بِضَاعَةْ حلْوَة ومَقْبُولَةْ
منْ برّْ مَصْرَ أصْلَهَا مَنْقُولَةْ
وِحَاجَةْ عَ الذُّوق الْعَالِي

ويحفل تراثنا بالكثير من التعبيرات والأمثال التي تُعلي من شأن العمل عامة، والعمل اليدوي خاصة، وتعبر عن تقدير الثقافة الشعبية للحرف وأصحابها، وعن خصائص وسمات بعض الحرف وأصحابها، "فصاحب صنعة خير من صاحب قلعة" والمثل يعني أن أحداً لا يمكنه أن يسلب صنعة من صاحبها أو أن يأخذها منه في حين أن صاحب القلعة (أي السلطان أو الملك) يمكن لآخر أقوى منه أي يسلبه قلعته، "والإيد البطالة نجسة تتقطع وتنداس بمداس" والمثل هذا يربط اليد التي لاتعمل بالنجاسة فيجعلها غير طاهرة ثم يضيف أنها لا فائدة منها، بل لعل ضررها أكثر خطورة، ومن ثم فهي تستحق أن تبتر وأن توطأ بالأقدام تعبيراً عن وضاعتها وتحقيراً من شأنها، فالشيء الذي يوطأ بالقدم هو التافه الذي لا قيمة له، وفي مقابل نجاسة وحقارة اليد التي لا تعمل فـ "الإيد التعبانة شبعانة" أي أن اليد التي تعمل تغْني صاحبها وتشبعه ولا تحوجه للتسول وتساعده على مواجهة الزمان وتقلباته: إن مال عليك الزمن ميل على دراعك، فإذا مال عليك الزمان اعتمد على ذراعك، لأن عملك هو الذي يجعلك قادراً على الانتصار على غدر الزمان. " وصنعة في اليد أمان من الفقر" و "صنعة في اليد تغني من الفقر، وتنجي من المهالك" و"الشغلة البدرية منسية" فالعمل الذي ينجز مبكّراً لا يكلف جهداً كبيراً كما أنه ينجز في قليل من الوقت، و"من غسل وشه بعد غداه يا فقره بعد غناه" وفيه إشارة إلى أن من يبدأ يوم عمله بعد الغداء أي في منتصف النهار، فإن مصيره إلى الفقر، لأنه لا ينجز شيئًا لتأخره

في النهوض والبدء في عمله مبكراً.

"مـاسكْ الفَاسْ زَرَاعْ، وماسك الشّاكُوشْ صَانعْ، ومَاسِكْ الْهَـوَا ضَايِعْ" فالذي يعمل هو من له قيمة، ومن له هوية، أما من لا يعمل فهو كالذي يمسك بالهواء، أي يمسك بلا شيء، ومن ثم فهو ضائع لا قيمة له.

وهناك كثير من التعبيرات التي تشيد بالإتقان والكمال، فالصانع المتميز الخبير "إيديه تتلف في حرير"، وكذلك التي تعظم من شأن الخبرة لأنه ليس من السهل اكتسابها فـ" ضربة المعلم بألف ولو تروح ببلاش" كما أنه ليس من السهل على أي إنسان أن يقلد إنتاجها لأنه "شغل المعلم لابنه" وبالتأكيد فإن ما يصنعه المعلم لابنه لابد أن يكون نموذجًا يصعب تقليده.

إن مثل هذه التعبيرات والأمثال كثيرة في ثقافتنا الشعبية، وهي في مجملها تعبير حقيقي عن قيم أصيلة تحتاج لمن ينفض عنها الغبار ويزيل عنها ما علق بها من شوائب لأنها تقوم بوظائف حيوية عديدة لعل أهمها أن تعود لتؤكد قيمًا، وأنماطًا وسلوكًا وعلاقات تقتضي الحفاظ عليها ونشرها.

4

الإنجازات

تمهيد ...

قام الأرشيف منذ بدايته حتى٢٠١٣ بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية وتحت إشرافها بإنجاز بعض المهام المخطط لها بمعدل إنجاز مرتفع، انطلاقًا من الأولويات التي وضعناها في اعتبارنا وهي :

- جمع وتوثيق وتصنيف ودراسة المأثورات الشعبية وحفظها للأجيال القادمة، وتنميتها للاستفادة منها.
- إعداد قاعدة بيانات وفقًا للأصول العلمية المتبعة.
- التوعية على الصعيد المحلي والوطني والدولي بأهمية التراث الثقافي غير المادي وأهمية التقدير المتبادل لهذا التراث.
- العناية الكاملة بالمأثورات الشعبية الملموسة وغير الملموسة.
- تدريب الباحثين والجامعين الميدانيين على أحدث طرق العمل الميداني والعمل المكتبي واستخدام التقنية الرقمية الحديثة.
- إتاحة المادة الميدانية المجموعة للدارسين والباحثين، وتشجيع المبدعين لاستلهامها.
- التعاون مع الأجهزة المماثلة في البلاد العربية والأجنبية.
- إقامة الندوات والمحاضرات والمؤتمرات والمهرجانات للتعريف بالمأثورات الشعبية.
- إصدار المنتجات المتنوعة (كتب، سي دي، كتيبات، نشرات، ....).
- وقد قام الأرشيف منذ بدايته حتى ٢٠١٣/٨/١ وبناء على الاولويات وآليات العمل المنظمة لها بعمليات جمع وتوثيق في محافظات مصر على النحو التالى :

ونستعرض فيما يلى سجلاً للموضوعات المتخصصة التي قام الأرشيف بالمشاركة فيها مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، وبالتعاون مع :

إجمالى المادة المجموعة

- الرحلات الميدانية ٣٥٤٥ فى ٢٦ محافظة مصرية
  - ٢٠٩١٤٥ صورة فوتوغرافية
  - ٤٤٦٢ ساعة فيديو
  - ٩٣٧ ساعة صوت

أولاً : الاتحاد الأوروبى واليونسكو في الفترة من ٢/٤/٢٠٠٨ وحتى ٢٢/٢/٢٠٠٩ .

الموالد والاحتفالات

- ٢٤ مولداً للأولياء والقديسين — فى ٢٣ رحلة ميدانية
- ١٤٩٦٩ صورة فوتوغرافية
- ٢١٣ ساعة فيديو
- ٤٠ ساعة صوت

ثانيًا : مركز تحديث الصناعة في الفترة من ١/٧/٢٠٠٩ وحتى ٣٠ /٩/٢٠٠٩ .

الحرف الشعبية

- ٣٦٦ حرفة شعبية — فى٣٧٣ رحلة ميدانية
- ٢٨٢٦٢ صورة فوتوغرافية
- ٥٨٨ ساعة فيديو
- ١٢٣ ساعة صوت

وقد تم في هذا التعاون إجراء ١٨ دارسة ميدانية متكاملة عن بعض الحرف التقليدية المصرية، والمهارات المرتبطة بها.

ثالثًا : مشروعات منفردة للأرشيف وهى على النحو التالي:

أ- عادات وتقاليد الزواج في الفترة من ١/١٠/٢٠٠٩ وحتى ١/١٢/٢٠٠٩ .

احتفالات الزواج

- الرحلات الميدانية ٣١٧ — فى ٢٠ محافظة مصرية
- ١٧٧٤٣ صورة فوتوغرافية
- ٤١١ ساعة فيديو
- ١١٤ ساعة صوت

ب- الأغذية الشعبية في الفترة من ٢٠١١/١٢/١ وحتى ٢٠١٢/٦/١١ .

الأغذية الشعبية

- الرحلات الميدانية ١٠٦ في ٦ محافظات مصرية
- ١٠.١٧٥ صورة فوتوغرافية
- ١٨٢ ساعة فيديو
- ١ ساعة صوت

رابعًا : في مجال تقديم العون للباحثين والمبدعين .

قام الأرشيف بمساعدة عشرات الباحثين من جامعات مصر المختلفة، فقد تم تدريب عدد ٣٩٠ طالبًا من الفرقة النهائية بكلية الآداب جامعة القاهرة، من أقسام اللغة العربية والاجتماع، والوثائق، والمكتبات والمعلومات، ومن قسم الاجتماع والأنثروبولوجيا من كلية البنات جامعة عين شمس على أرشفة المادة الفولكلورية.

كما تم مساعدة باحثين على إنجاز رسائل علمية للماجستير والدكتوراه في المأثورات الشعبية بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، وفي هذا الصدد أُنجزت رسالتا دكتوراه وماجستير عن جمع روايات السيرة الهلالية وتوثيقها ودراستها في محافظة قنا، وفي محافظة كفر الشيخ، تحت إشراف الأستاذ الدكتور أحمد مرسي.

وفيما يخص التعاون مع الأجهزة المماثلة في البلاد العربية بهدف الاطلاع على ما قام به الأرشيف وإمكانية الاستفادة منه في بناء أرشيف قومي للمأثورات الشعبية العربية فهناك مشاركات بناءة للمشروع بهدف التعاون مع الدول المختلفة مثل: قطر، السعودية، لبنان،... حيث تم تبادل زيارات وفود من تلك البلدان ومن العاملين في المشروع، لتبادل الرأي والخبرة.

وجدير بالذكر أن السادة وزراء الثقافة العرب في اجتماعهم بالدوحة في أكتوبر ٢٠١٠ خلال الدورة السابعة عشرة لمؤتمر الوزراء المسئولين عن الشئون الثقافية في الوطن العربي قد وافقوا مبدئيًا على المشروع المقدم من الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) على البدء في إنشاء الأرشيف .

خامسًا : في مجال الإصدارات العلمية والفنية المقروءة والمسموعة والمرئية .

- كتاب عن فن التلي كنموذج لتنمية المأثور الشعبي على أسس علمية أعدته الأستاذة الدكتورة نوال



المسيري بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.

- كتيب عن الاحتفالات الشعبية باللغة الإنجليزية، بالإضافة إلى معرض صور أقيم بقصر الأمير طاز بمناسبة الانتهاء من جمع وتوثيق هذه الاحتفالات بمشاركة الاتحاد الأوروبي واليونسكو، كما تم تقديم نموذج حيّ للاحتفال بالمولد النبوي تم تسجيله بالفيديو.
- خُصص جزء كبير من عدد فبراير ٢٠١٠ من مجلة الهلال للأرشيف وما يقوم به.
- تقارير الحرف (١٨ دارسة ميدانية متكاملة)، بالإضافة إلى معرض صور أقيم بمركز الحرف التقليدية بالفسطاط بالمشاركة مع مركز تحديث الصناعة والاتحاد الأوروبي ومنظمة اليونسكو احتفالاً بانتهاء مشروع جمع وتوثيق الحرف الشعبية.
- خُصص عدد مايو ٢٠١٠ من مجلة الفنون الشعبية التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية لتوثيق ما قام به الأرشيف.
- كتاب السوق وهو كتاب مصور يوثق للأسواق الشعبية أعدته الأستاذة الدكتورة نوال المسيري بالمشاركة مع الباحثين بالأرشيف ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠١٣).
- كتاب ملامح الإبداع في العمارة الريفية من إعداد الدكتور حنا نعيم حنا، (عضو الأرشيف)، (فاز الكتاب بجائزة الدولة التشجيعية ٢٠١١).
- كتاب المعارف المرتبطة بالزراعة من إعداد الباحثين بالأرشيف وتحرير هيثم يونس، (عضو الأرشيف)، (فاز الكتاب بجائزة الدولة التشجيعية ٢٠١٣).
- CD عن بعض الحرف الشعبية المصرية أعده الخبراء بالأرشيف.
- CD عن بعض مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية أعده الخبراء بالأرشيف وأنتجه صندوق التنمية الثقافية.
- CD عن الحرف اليدوية أعده دكتور نبيل بهجت وأنتجه صندوق التنمية الثقافية.
- CD عن الأراجوز أعده دكتور نبيل بهجت وأنتجه صندوق التنمية الثقافية.
- CD عن بعض الرقصات الشعبية المصرية أعده الخبراء بالأرشيف بإشراف الأستاذ سمير جابر.

CD عن بعض المأثورات الشعبية المصرية في محافظة الفيوم تم إعداده بإشراف الدكتور شوقي حبيب.

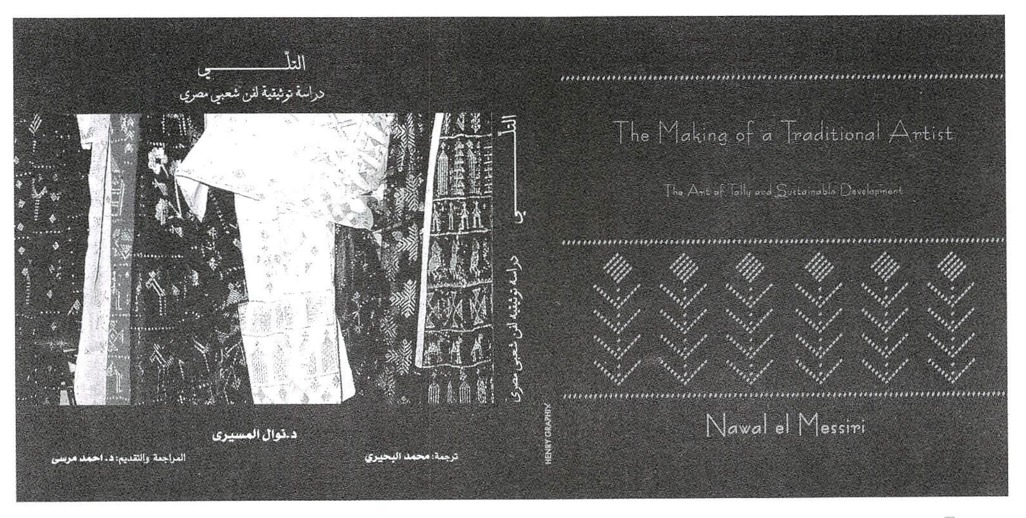
- تسجيل عناصر المأثورات الشعبية المصرية/التراث الثقافي غير المادي، على قوائم حصر وفقًا للاتفاقية الدولية الخاصة بصون التراث الثقافي غير المادي، وقد تم تسجيل ٨٢ عنصراً بالفعل لدى اليونسكو بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.
- الاهتمام بموقع الأرشيف على شبكة الإنترنت وتم إطلاق الموقع على الشبكة باللغة العربية وباللغة الإنجليزية على الرابط www.nfa-eg.org، كما فاز الموقع بجائزة أفضل موقع ثقافي مصري لعام



٢٠١٣ في المسابقة القومية للمحتوى الالكتروني" "Egypt e-Content Award والتي أهلتنا لتمثيل مصر في المسابقة العالمية للمحتوى الالكتروني والفوز بها كأفضل موقع ثقافى عربى فى العام نفسه.

لقد كنا نتمنى أن نقدم كل ما أنجزناه مفصلاً، لكننا اكتفينا بأن نستعرض بعض ما قمنا به ملخصًا، لضرورات الحيّز المتاح، وحتى لا يتضخم السجل عن الحدّ المسموح به في كتاب، آملين أن نفرد لكل عمل قمنا به نشراً منفصلاً، يُعرّف به تعريفًا كافيًا، ويسمح بتقويمه كاملاً.

التلي



كتاب عن فن التلي كنموذج لتنمية المأثور الشعبي على أسس علمية إعداد الأستاذة الدكتورة نوال المسيري ، وتقديم أ.د/ أحمد مرسي ، بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية.

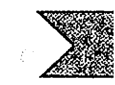
اللي يِحْبي يقطعها جبال (١)

(مثل شعبي مصري)

نالت قضايا المرأة منذ بدايات القرن الماضي (العشرين) كثيراً من الاهتمام،اجتماعيا ، وثقافيا ، واقتصاديا ، وسياسيا . وصدرت كتب كثيرة، وكتبت مقالات وعقدت ندوات ومؤتمرات يصعب حصرها تناقش حقوقها وأدوارها وأوضاعها ، باعتبارها شريكا في بناء الحياة والحفاظ عليها ، وتنميتها.

وكان لي شرف المشاركة في أحد المؤتمرات، عُقد منذ سنوات قليلة، وكان محوره المرأة المبدعة أو إبداع المرأة ... وقد لوحظ أن معظم المشاركين في هذا المؤتمر قد ركزوا على الإبداع الفني الخاص للمرأة، في الشعر

(١) يعني المثل أن "من يحبو" ، وهو أدنى درجات الحركة قبل أن يصبح الطفل قادراً على الوقوف والمشي، يمكنه أن يقطع الجبال إذا ظل مستمراً في الحبو.. وبالطبع فإن الإنسان السويّ سيحبو فترة ثم يقف على قدميه ليسير ويجري وقد يتعثر، لكنه سيعود ليقف ويمشي وهكذا. والمثل في مضمونه يعني الإصرار على تحقيق الهدف والتمسك بتحقيقه.

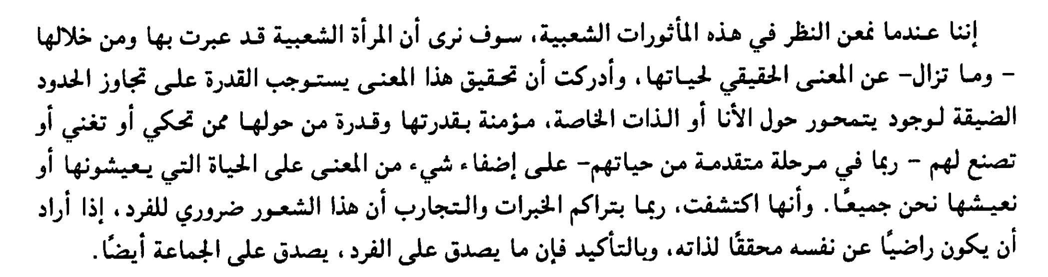


والرواية، والقصة القصيرة وغيرها من الفنون، وأن أحداً لم يلتفت إلى إبداع المرأة في الفنون الأخرى التي تعد تجليات للثقافة الشعبية التي لم تنل حظها من الاحترام الواجب، ومن ثم لم تنل تجلياتها الحظ نفسه من التقدير والاهتمام الذي يتناسب مع وجودها وقيمتها ووظائفها.

وأذكر أنني قلت آنذاك أن المرأة في المجتمعات الشعبية تقوم بوظائف عدة، اجتماعية وثقافية واقتصادية، من خلال الأدوار التي تمارسها، وتشمل مختلف أوجه الحياة، سواء داخل المنزل أو خارجه، وأنها - في حقيقة الأمر- هي المبدعة لمعظم أشكال المأثورات الشعبية والحافظة لها أيضًا، وحياتها زاخرة بأشكال متنوعة من الإبداع سواء على صعيد السلوك أو على صعيد الإبداع الفني الذي عبرّت من خلاله عن مشاعرها ورؤيتها لنفسها ولدورها في الحياة من خلال الحواديت التي كانت، وما تزال، تحكيها لأبنائها وأحفادها، وكذلك الأغاني التي صاحبت بها دورة الحياة، ومناسبات التحول المختلفة التي يمر بها الإنسان في حياته. وأن المرأة هي التي عبرت وحافظت، وما تزال، على قيم جمالية متعددة فيما تبدع من فنون كما يتبدى ذلك في الغزل، والنسيج، وأشغال الإبرة، والتطريز، والسجاد، والكليم، والخرز، والزي، والزينة ..إلخ، سواء فعلت ذلك لأسباب اقتصادية أو اجتماعية أو غير ذلك.

وهي بما حافظت عليه من الحرف والصناعات التي برعت فيها، لم تكن في الحقيقة تفعل ذلك لتسلي نفسها أو تقطع به وقت فراغ لا تعرف ماذا تفعل به أو فيه، أو لأغراض فنية تسعى من ورائها لتحقيق قيم جمالية منفصلة عن الواقع الذي تعيشه، وتدرك أبعاده. بل لعلها رأت أنها من خلال هذا الذي تقوم به - إلى جانب أنشطة أخرى- تؤدي دوراً مهمًا من الناحية الاقتصادية في تحمل الأعباء المادية التي تحتاجها الحياة، بما يمكن أن تبيعه عندما تنسج سجادة أو كليمًا من ناحية، أو بما توفره من نفقات كان ينبغي أن تتحملها عائلتها في إعداد مفروشات أو إعداد ثياب بناتها للعرس (على سبيل المثال) محققة بذلك قيمة مهمة تعبر عنها الفنون والحرف الشعبية، عامة هي الربط بين الجميل والنافع، والمعنوي والمادي. كما أنها بما حكته، وغنته، وتمثلت به، وما تزال، قامت - وتقوم- بدور أساسي في تكوين الطفل، رجل الغد؛ فهي بما حفظته ورددته ومارسته من أشكال المأثورات التي يمتزج فيها كل ما في الحياة من خير وشر، لم تكن تفعل ذلك لتسلية الصغار والترفيه عنهم فحسب، بل لتأصيل قيم معينة، وتوجيه غير مباشر للحث على التمسك بالأخلاق الحميدة، والعادات المرجوة، من خلال نماذج الشخصيات والمواقف والمضامين الأخلاقية والسلوكية، التي تحتاجها الحياة السوية.

وهي بهذا الذي قامت به، ساعدت، وما تزال، الأطفال، والصبية، والشباب الذين ينتمون إليها على إعطاء معنى لحياتهم، وعلى أن تنفتح أمام مخيلتهم آفاقًا غير محدودة، قد يعجزون بمفردهم، ودون معونتها، عن ارتيادها أو إدراكها. وتقدم لهم في الوقت ذاته حلولاً للمشكلات والصعوبات التي قد يواجهونها في حياتهم، باعتبارها حتمًا لا مفر منه، وأنها تشكل جزءاً أساسيًا في وجودهم ذاته. وربما سيلاحظ المتأمل لدور المرأة في هذا المجال أنه يؤكد بشكل فني على مواجهة تلك المشكلات والصعوبات والعوائق غير المتوقعة، والتصدي لها بدلاً من الهرب منها.



إننا عندما نمعن النظر في هذه المأثورات الشعبية، سوف نرى أن المرأة الشعبية قد عبرت بها ومن خلالها - وما تزال- عن المعنى الحقيقي لحياتها، وأدركت أن تحقيق هذا المعنى يستوجب القدرة على تجاوز الحدود الضيقة لوجود يتمحور حول الأنا أو الذات الخاصة، مؤمنة بقدرتها وقدرة من حولها ممن تحكي أو تغني أو تصنع لهم - ربما في مرحلة متقدمة من حياتهم- على إضفاء شيء من المعنى على الحياة التي يعيشونها أو نعيشها نحن جميعًا. وأنها اكتشفت، ربما بتراكم الخبرات والتجارب أن هذا الشعور ضروري للفرد، إذا أراد أن يكون راضيًا عن نفسه محققًا لذاته، وبالتأكيد فإن ما يصدق على الفرد، يصدق على الجماعة أيضًا.

وقد أكدّت حينذاك -وما زلت أؤكد- أن هناك ضرورة علمية فنية ثقافية لجمع المأثورات التي أبدعتها المرأة الشعبية وحافظت عليها لتكون أساسًا لمعرفة أفضل بها وأدوارها ووظائفها، على كل المستويات، بالإضافة إلى التعرف على جوانب الإبداع الفني عندها، والقيم الجمالية والأخلاقية والسلوكية التي تحملها، إلى جانب غير ذلك من أهداف يمكن الاستفادة من هذه المأثورات في تحقيقها، ومنها:

١- الحفاظ على هذا التراث الذي يمثل بُعداً اجتماعيا ثقافيًا هامًا ومؤثراً، وإتاحته للباحثين الذين يرغبون في دراسة موضوعات خاصة بالمرأة ورؤيتها لذاتها ولغيرها وللعلاقات المتعددة التي تمارسها في المجتمع، وجوانب السلب والإيجاب فيما يرتبط بأدوارها في الحياة.

٢- إعداد قاعدة بيانات لهذا التراث وفقًا للأصول العلمية المتبعة وإتاحته للمبدعين الذين يمكن أن يستلهموه في أعمال فنية أو صناعات أو حرف، وما إلى ذلك مما يخدم قضية التنمية بالنسبة للمرأة والمجتمع عامة، وذلك بجمع أشكال الفنون، والحرف، والصناعات الشعبية التي تميزت بها المرأة، والتي يمكن أن تسهم من خلال دراستها وتحليل عناصرها في تقديم نماذج تساعد على تنمية قدراتها الخلاّقة، وهو ما سوف يؤدي إلى الحفاظ على هذه الحرف والصناعات وتطويرها وتنميتها؛ ومن ثم يمكن أن تحقق عائداً ماديًا لصاحباتها، بالإضافة إلى المكاسب الثقافية الأخرى التي لا تقل أهمية عن المكاسب المادية.

وكان من ثمار هذه الدعوة أن أنشأ المجلس القومي للمرأة آنذاك لجنة خاصة باسم "المرأة حافظة التراث" وأسندت رئاستها إلى الأستاذة الدكتورة فرخندة حسن الأمين العام للمجلس آنذاك، وضمت في عضويتها الأساتذة الدكتور أسعد نديم وصفوت كمال (رحمهما الله) والدكتورة نوال المسيري وكاتب هذه السطور باعتبارهم متخصصين في المأثورات الشعبية. واقترحت -أنا- آنذاك أن نبدأ بتوثيق فن نسائي شعبي -هو فن التلّي- كان على وشك الاندثار إذ لم يكن هناك اهتمام به إلاّ من الفنان سعد زغلول - ابن أسيوط- الذي نذر نفسه للحفاظ عليه بجهد فردي يحمد له، ويُشكر عليه. ووافقت اللجنة على اختيار هذا الفن لجمع عناصره ومكوناته ودراسة إمكانات تنميته من خلال مُبدعاته ومن يمارسنه آنذاك على قلّتهم، وأسندت هذه المهمة إلى الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية التي تضم مجموعة متميزة من المتخصصين والمهمومين بهذه المأثورات وضرورة جمعها والحفاظ عليها وتوثيقها ودراستها والعمل على تنميتها. وتم إقناع الأستاذة الدكتورة نوال المسيري عضو اللجنة بأن تتولى قيادة الفريق البحثي الذي سينهض بهذه المهمة جمعًا وتوثيقًا ودراسةً.



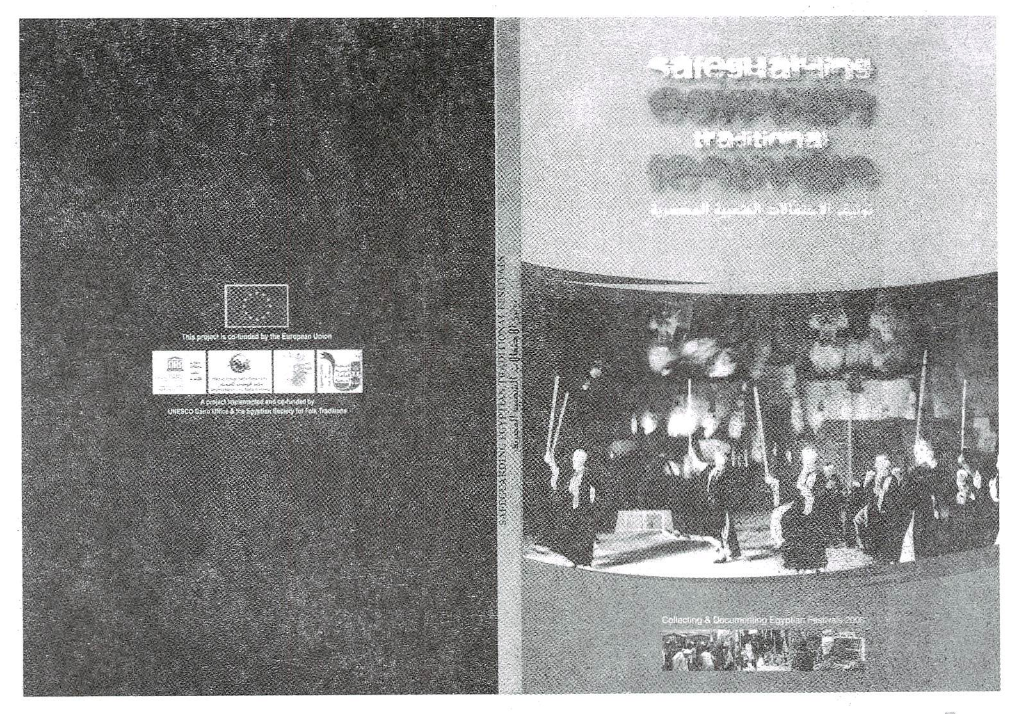
وتم الاتصال بمحافظ أسيوط حينئذٍ السيد اللواء أحمد همام الذي تفضل بتيسير كل السبل من أجل نجاح المهمة، من توفير لأماكن الإقامة والإعاشة والمواصلات ..إلخ. وبدأت عملية الجمع والتوثيق وفقا للأصول العملية المرعية عن طريق اللقاءات المباشرة مع كل من له صلة بهذا الفن، وجمع الدراسات التي تمت عنه، وتوثيق التجارب الفردية الخاصة بالتدريب عليه، أو الحفاظ على وجوده واستمراره، مما سجلته الأستاذة الدكتورة نوال في أسيوط وسوهاج وقدمته في دراسة نشرت باللغة الانجليزية منذ خمس سنوات. وقد نفدت هذه الطبعة الانجليزية مما دفعنا إلى التفكير في ترجمتها إلى اللغة العربية أملاً في أن يتم الاستفادة منها على نطاق أوسع. ضمت الدراسة في نسختها الانجليزية أربعة فصول تناولت الجهود السابقة في مجال العناية بهذا الفن ودراسة لجزيرة شندويل ومجتمعها بهدف تقديم بانوراما واقعية له اعتماداً على معايشة القرية وأهلها ومحيطها الطبيعي والاجتماعي وكتمهيد لتقديم "التلّي" الذي تم التركيز عليه إبداعًا وأداءً، ورصداً لعناصره، وفناناته اللاتي حافظن على استمراره، وعلى الأجيال الجديدة منهن، وأُلحقت بالدراسة عدة ملاحق تحصر عناصر هذا الفن، ونماذج لما يمكن أن تكون عليه في استخدامات معاصرة تناسب الأذواق والحاجات المتعددة المتجددة. ورأت المؤلفة أن تضيف إلى هذه الدراسة فصلاً لم يكن موجوداً في الطبعة الانجليزية معتمدة على ما زودها به المرحوم د.إبراهيم حسين لتوثيق مقتنيات متحف مركز الفنون الشعبية التي تم الاعتماد عليها في تقديم نماذج مأثورة لهذا الفن.

تحية إلى أسعد نديم، وصفوت كمال، وإبراهيم حسين (رحمهم الله) وتحية إلى تلك المجموعة الصغيرة التي تقبض على مأثورات الوطن، وتحاول حَبْواً، وسيراً، وجريًا، وطيرانا، أن تستنقذ هذه المأثورات، وأن تقدم نماذج علمية للحفاظ عليها وصونها وتنميتها اقتصاديا، تحقيقا للهوية وتأكيداً لها واحتراما لمفرداتها ومكوناتها ولتكون خيراً لأصحابها ومبدعيها .. أي خيراً للوطن ..

وتعيش بلدي وأهل بلدي..

دا اللي يِحْبي .. يقطعها جبال .. ولسوف نحقق ذلك إن شاء الله.

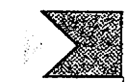
توثيق الاحتفالات الشعبية المصرية



كتيب عن الاحتفالات الشعبية باللغة الإنجليزية، بالإضافة إلى معرض صور أقيم بقصر الأمير طاز بمناسبة الانتهاء من جمع وتوثيق هذه الاحتفالات بمشاركة الاتحاد الأوروبي واليونسكو، كما تم تقديم نموذج حيّ للاحتفال بالمولد النبوي الشريف تحت إشراف: أ.د/ أحمد مرسي - أ./عبد الرحمن الشافعي .

يحتفل المصريون -شأن كل شعوب العالم- بمناسبات دينية أو موسمية متعددة. وتتخذ الاحتفالات شكل أعياد تتصف بمظاهر تميزها، وتختلف باختلاف المناسبة، لكنها في مجموعها تغلب عليها البهجة، ويصحبها مجموعة من الممارسات التي يختلط فيها الديني بالاجتماعي والترفيهي، وفقا للمناسبة.

وفي إطار خطة منظمة اليونسكو للحفاظ على التراث الثقافي غير المادي، وإمكانية توظيف عناصره من أجل تحقيق تنمية مستدامة لأصحاب هذا التراث، وتنمية الحوار بين الثقافات فقد تم الاتفاق على "جمع وتوثيق الاحتفالات الشعبية المصرية" بين المنظمة (المكتب الإقليمي بمصر) وبين "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية NGO وذلك ضمن "مخطط اليونسكو للبحر المتوسط"، بمنحة من "اللجنة الأوروبية" في مصر.



المشروع:

يهدف المشروع كما حددته منظمة اليونسكو إلى تنمية الحوار بين ثقافات منطقة البحر المتوسط عن طريق حماية الاحتفاليات التقليدية المصرية والفنون والعروض التي تشيع فيها وترويجها. ويجري المشروع في نطاق (شبكة الاحتفاليات التقليدية للبحر المتوسط) "احتفاليات الشمس" الذي يضم مجموعة من دول البحر المتوسط وبمنحة من اللجنة الأوروبية (تراث المتوسط)، وقد تم القيام بهذا المشروع خلال الفترة من ٢٠٠٨/٣/١٥ إلى ٢٠٠٩/٢/٢٦ .

الأغراض العامة:

يهدف المشروع إلى:

١- توثيق الاحتفاليات التقليدية المصرية بما تضمه من فنون وعروض (لم توثق حتى الآن)، من أجل دراستها، ومتابعتها، وإنقاذها وترويجها، وذلك من خلال وضعها على خريطة السياحة الثقافية، لصالح التنمية المستدامة للمجتمعات المحلية غير المتميزة والحوار الثقافي في منطقة أوروبا/البحر المتوسط .

٢- الإسهام في الحوار الفعّال والتفاهم في منطقة أوروبا/البحر المتوسط عن طريق حماية التراث المصري غير المادي وترويجه بوصفة مكونًا أساسيًا في التراث الثقافي العام لمنطقة أوروبا/البحر المتوسط .

٣- رفع وعي المجتمعات المحلية المهتمة بقيمة تراثها غير المادي (بما في ذلك قيمته الاقتصادية لصالحها) بوصفه إسهامها في تراث وهُوية منطقة أوروبا/البحر المتوسط .

٤- زيادة سبل الدخل في هذه المجتمعات المحلية من خلال التنمية المستدامة المحلية لهذا التراث غير المادي .

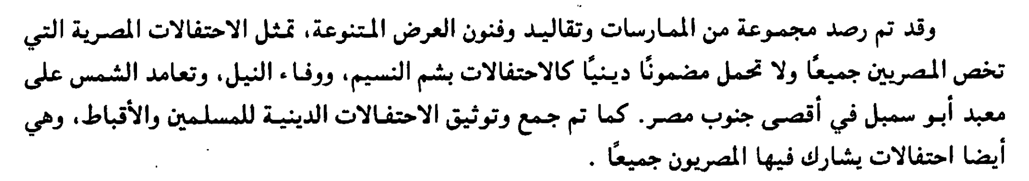
الغرض المحدد :

رفع الوعي وإشراك السلطات القومية المصرية والجهات الأهلية في حماية هذا التراث غير المادي وترويجه كقوة دافعة لاقتصاد مستدام، ومن ثم كفالة استدامة المشروع.

منهج الدراسة :

أ- النطاق الجغرافي

يشمل النطاق الجغرافي الذي تم الجمع فيه مصر كلها، وبالطبع لم يكن من الممكن تغطية كل الاحتفالات وعلى ذلك فقد تم اختيار عينات ممثلة بحيث تُغطي صورة متكاملة عن هذه الاحتفالات وما تضمها من فنون متعددة، موسيقيه وحركية ..إلخ في شمال مصر (الدلتا) وجنوبها (الصعيد) وشرقها (الصحراء الشرقية) وغربها (الصحراء الغربية).



وقد تم رصد مجموعة من الممارسات وتقاليد وفنون العرض المتنوعة، تمثل الاحتفالات المصرية التي تخص المصريين جميعًا ولا تحمل مضمونًا دينيًا كالاحتفالات بشم النسيم، ووفاء النيل، وتعامد الشمس على معبد أبو سمبل في أقصى جنوب مصر. كما تم جمع وتوثيق الاحتفالات الدينية للمسلمين والأقباط، وهي أيضا احتفالات يشارك فيها المصريون جميعًا .

وحرص المشروع على أن يقدم عينات ممثلة لهؤلاء الأولياء والقديسين المشهورين في الثقافة المصرية عامة إلى جانب بعض الأولياء والقديسين الأقل شهرة.

ب- مراحل تنفيذ عمليات الجمع والتوثيق:

قامت الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية بتدريب عدد من الباحثين تحت إشراف الأساتذة المتخصصين من أعضاء الجمعية. وبلغ عدد هؤلاء الباحثين ٢٠ باحثًا .

مراحل تنفيذ العمل الميداني:

تم تدريب الجامعين الميدانين من أجل تنمية مهاراتهم لمدة أسبوعين على أساليب الجمع الميداني في مناسبات الاحتفال التي حددها المشروع وفقا للإمكانات المتاحة والمدة الزمنية المحددة بمقر الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية كما تم تدريب الجامعين على استخدام أجهزة التسجيل المختلفة من كاميرات فوتوغرافية وكاميرات فيديو وأجهزة تسجيل صوت على يد متخصصين في التصوير واستخدام أجهزة التسجيل وإرسال المواد المجمعة من الميدان عن طريق الإنترنت، وبالتركيز على تعويدهم على الألفة مع التكنولوجيا المعاصرة ..إلخ، كما تم تدريبهم أيضًا على تفريغ المواد المجمعة من الميدان وتصنيفها ووصف مظاهر الاحتفالات والعادات والتقاليد ورصد المعارف التقليدية.. إلخ على نحو علمي دقيق.

احتياجات العمل الميداني:

تم تزويد الجامعين الميدانيين بأجهزة تصوير فوتوغرافي وفيديو وتسجيل صوتي، وكذلك جهاز حاسب آلي محمول لكل جامع .

أسلوب العمل والمعلومات المطلوب جمعها:

لَمَّا كان الهدف من هذا المشروع هو إقامة قاعدة بيانات عن الاحتفالات -وما يشيع فيها من أشكال أداء وعروض فنية- بكل جوانبها وإيجاد نظام لحفظ المعلومات الخاصة بكل جانب منها وتصنيفها واسترجاعها، فقد تم إعداد دليل عمل ميداني لمساعدة الجامعين في ضبط عمليات الجمع وتسجيل المعلومات والمظاهر الاحتفالية المتعددة. وقد بدأ العمل بالقيام بمسح ببلوجرافي أولي للمواد الخاصة بالاحتفالات الشعبية ليكون أساسًا ومرشداً للجامعين. وتم تكوين فريق عمل، كل فرقة مكونة من ثلاثة جامعين ميدانيين تحت إشراف باحث متمرس لجمع كل المعلومات الخاصة بالاحتفالات، وتسجيل كل مظاهر الاحتفالات الحية بما تحويه من عادات وتقاليد ومعارف وغناء وموسيقى ورقص، وألعاب، ووسائل ترفيه، وأطعمة، وحرف وأزياء خاصة.. إلخ.



الاحتفالات:

الاحتفالات العامة في مصر هي تلك الاحتفالات التي يحتفل بها معظم المصريين، وقد تكون خاصة بمناسبات دينية سواء للمسلمين أو المسيحيين أو بمناسبات موسمية مثل شم النسيم ووفاء النيل.

وتتخذ الاحتفالات شكل الاعياد الشعبية التي يغلب عليها الفرح والبهجة. وتتمايز تلك الاحتفالات وفقا للمناسبة التي تعبِّر عنها.

ويعد الاحتفال بالعيدين الصغير والكبير (عيد الفطر وعيد الأضحى) من أهم الاحتفالات الدينية عند المسلمين يسبقها الاحتفال الموسع بشهر رمضان بالإضافة إلى احتفالات دينية أخرى موزعة على العام الهجري، والتي تبدأ بالاحتفال برأس السنة الهجرية، ثم عاشوراء، فالمولد النبوي الشريف، وليلة السابع والعشرين من رجب، وليلة النصف من شعبان ويطلق الناس على تلك الاحتفالات مواسم وليس أعياداً كما هو الحال بالنسبة للعيدين.

وقد رتبت الكنيسة القبطية بمصر من ناحية الطقس الكنسي الأعياد إلى أعياد (سيدية كبرى) مثل عيد القيامة، وأخرى صغرى مثل عيد الختان.

وقد اعتاد المصريون على الاحتفاء بأولياء الله الصالحين وكذلك القديسين من خلال إقامة احتفالات تخص الولي أو القديس، ويطلق المصريون على هذا النوع من الاحتفال مسمى موالد.

ورغم أن كلمة موالد شائعة الاستخدام إلا أن الاحتفال بيوم نياحة (وفاة) أو استشهاد القديس هو مناسبة الاحتفال عند المسيحيين، وليس بالضرورة يوم الميلاد.

وقد يرجع هذا القدر الكبير من التقديس والاحتفال عند المصريين إلى موروث ثقافي قديم يرجع إلى عصر الفراعين إذ اعتاد المصريون القدماء على الاحتفال بالآلهة التي تتبع الأقاليم المصرية المختلفة في ذلك الزمان.

وأقرب مثال على ذلك عيد القديس شنودة رئيس المتوحدين في سوهاج الذي يعود الاحتفال به إلي القرن الرابع الميلادي على أطلال المعابد الفرعونية بسوهاج. عرفت مصر -على أية حال- بكثرة الأولياء والقديسين الذين تتفاوت مراتبهم من حيث الشهرة والمكانة، ولعل من أشهر من احتضنتهم آل البيت كالسيدة زينب والإمام الحسين والإمام علي زين العابدين والسيدة نفسية والسيدة سكينة، كذلك اهتم المصريون بالاحتفال بموالد أولياء الله الصالحين من الأقطاب الكبار مؤسسي الطرق الصوفية في مصر كالسيد البدوي وإبراهيم الدسوقي وأحمد الرفاعي وأبو الحسن الشاذلي. بالإضافة إلى عدد كبير من شيوخ الطرق الصوفية وأتباعهم.

وعرفت مصر أيضًا عدداً من الاحتفالات القبطية التي تخص السيدة العذراء والرسل والقديسين والشهداء، وقد دونت هذه المناسبات في كتاب (السينكسار)، ولا يكاد يمر يوم دون قراءة سيرة قديس أو شهيد في أغلب أيام العام بالكنيسة، بينما يحتفل الناس بطرقهم الخاصة بسيرة بعض القديسين والشهداء مثل السيدة العذراء والقديس مار جرجس والقديس سيدهم بشاي وأبو سيفين وبرسوم العريان إلى آخره.

ولعل أشهر الاحتفالات الشعبية هي تلك الاحتفالات التي يقوم بها أعضاء الطرق الصوفية، فقد أوجدت حركة التصوف الإسلامي نشاطًا روحيًا ذا طابع خاص في مصر، وكان من نتاج ذلك أن أقبل المصريون علي كبار مشايخ التصوف من المصريين أو ممن وفدوا إليها من الشرق منذ القرن الخامس الهجري، وفي القرن السادس الهجري ظهرت مجموعة من الطرق الصوفية الرفاعية التي ما زالت موجودة إلى الآن مثل الطريقة والطريقة القادرية المنسوبتان إلي أحمد الرفاعي وعبد القادر الجيلاني، كما ظهرت في صعيد مصر الطريقة القنائية نسبة إلي عبد الرحيم القنائي، ولعب قيام الزوايا والخانقاوت ومفردها (خانقاه) دوراً مهمًا في هذا المجال.

ولم يقتصر وفود مشايخ الطرق إلي مصر على المشرق العربي، بل وفد إليها كثير من صوفية المغرب وعلي رأس هؤلاء السيد أحمد البدوي الذي أسس الطريقة الأحمدية في طنطا، والشاذلي وتلميذه أبو العباس المرسي الذي أسس الطريقة الشاذلية، وظهر في مصر إبراهيم الدسوقي الذي أسس الطريقة البرهامية في (دسوق)، ولهذا تختلف أسماء الطرق باختلاف أسماء مؤسسيها، فضلاً عن الاختلافات الأخرى في الرسوم والشعائر كالأحزاب والأوراد التي يرددها أتباع كل طريقة في الحضرات الصوفية التي تميز كل طريقة.

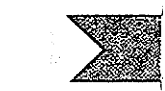
وقد شهد العصران المملوكي والعثماني انتشاراً واسعًا للطرق الصوفية، فاكتظت الشوارع بالمواكب وانتشر الشيوخ والأتباع في الريف المصري وفي الحضر على حد سواء.

وعرف شيخ كل طريقة بشيخ السجادة، وأصبحت في مصر أربع سجاجيد كبيرة وهي الرفاعية وعمامتهم سوداء، والقادرية وعمامتهم بيضاء، والأحمدية وعمامتهم حمراء، والبرهامية وعمامهم خضراء.

وتأسست في النصف الثاني من القرن التاسع عشر المشيخة العامة للطرق الصوفية التي تتولى الإشراف علي الطرق، والتي يبلغ عددها حاليًا حوالي ٧٦ طريقة، ويقدر أتباعها بحوالي ٨ ملايين مصري. وتلعب الطرق الصوفية ولا تزال دوراً مهمًا في التعريف بالأولياء الذين تنتسب إليهم وتنظيم الاحتفال بموالدهم وإحياء الأنشطة الشعبية التي تمارس فيها رعاية أضرحتهم كالحضرات والمواكب والخدمات التي تقدم الطعام والشراب لزوار الموالد.

ومن أهم الممارسات التي يمارسها المحتفلون بالمولد "الحضرة" ويقوم بها عادة أعضاء في الطرق الصوفية، وتتم بأن يتجمع أتباع الطريقة في يوم محدد بصفة دورية للقيام بها ويشيع في الحضرة "الذكر" وهو غناء ديني يصحبه حركات إيقاعية. ويصطف تقليديًا المشاركون في الحضرة/الذكر عادة في صفين متقابلين، يتمايلون يمينا ويساراً مرددين "الله حيّ". ويقف على رأس الصَّفَّيْن "منشد" ينشد شعراً فصيحًا في مدح الرسول عادة، ومن أنواعها الحضرة المرتبة أو الحضرة الصغرى، ومنها الحضرة الكبرى أو الحضرة الجامعة التي تقام في أحد المساجد الكبرى وتتمثل في ترتيل الأحزاب والأوراد وإنشاد الشعر بقيادة شيخ الطريقة، ومن أشهرها الحضرات التي تقام في مسجد الإمام الحسين والسيدة زينب والسيدة نفيسة وعلي زين العابدين والرفاعي. وقد يقتصر مفهوم الحضرة في بعض الطرق على إقامة الندوات والاجتماعات لأتباع الطريقة دون أداء الذكر المعروف.

كما يزدهر نوع آخر من الحضرات يقام خارج المسجد في سرادقات تقيمها الطرق احتفالاً بموالد الأولياء، وفي هذه الحضرة يحرص شيخ الطريقة بالإضافة إلى أداء الأحزاب والأوراد على استقدام منشدين



محترفين لقيادة الذكر، وينشد هؤلاء المنشدون عادة القصائد التراثية المعروفة لشعراء الصوفية الكبار مثل ابن الفارض وابن عربي والبوصيري والششتري وغيرهم، كما ينشدون الأزجال والمواويل التي تدور في الإطار الصوفي عن الحب الإلهي، والخمر الصوفية، ومدح النبي (ص) وآل البيت والتوسل بالأولياء (طلب المدد).

ويقابل الحضرة في الاحتفالات التي تخص أقباط مصر ما يعرف (بالمدائح) أو (التمجيد) وتقدم أغلب أيام السنة، حيث يلتف محبو القديس أو الشهيد حول مكان دفنه (رفاته) سواء داخل الكنيسة أو الدير، ويقومون بإنشاد أشعار تحكي سيرته ومعاناته واستشهاده حاملين الشموع والنذور والهدايا، طالبين شفاعته وعونه لهم في زمن غربتهم أي حياتهم على الأرض، على اعتبار أن الحياة الأبدية هي منتهى آمالهم.

وتعد المواكب أحد أهم مظاهر الاحتفال في الموالد المصرية، وغالبًا ما تتم بعد صلاة العصر في اليوم الأخير من الاحتفال بالمولد (الليلة الكبيرة) بالنسبة للمسلمين، ويقوم أتباع الطرق الصوفية بتنظيم هذه المواكب التي تسير وفق نظام معين.

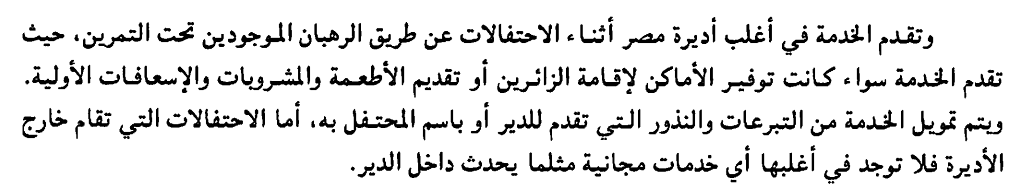
ينطلق أتباع كل طريقة من مكان قريب من ضريح الولي صاحب المولد يحملون البيارق والأعلام المميزة للطريقة، ويرتدي كل فريق الزي الذي يميز طريقتهم، كما يلفون أجسامهم بشارات خاصة، وتصحب كل جماعة فرقة موسيقية محملة على عربة وهم يرددون الأذكار والأشعار أثناء سيرهم في الموكب.

وتصحب بعض الطرق الطبول في تنظيم سير المواكب ومن ذلك الطبل الكبير والدفوف والنقارات. وعندما يصل الخليفة إلي ساحة مسجد الولي يقرأ المشاركون الفاتحة بشكل جماعي في حضرة شيخ مشايخ الطرق أو من ينوب عنه وعندئذ ينفض الموكب مع صلاة المغرب.

وتعرف بعض المناطق زفة المولد أو زفة الخليفة، وفي هذه الزفة يركب خليفة الطريقة الصوفية التي ترعي المولد حصانًا مزينًا ويتبعه أتباع الطريقة والمنشدون يرتلون الأحزاب وينشدون الأشعار، بينما يُحمل - في موكب الزفة على عربات- نماذج للأنشطة الحرفية في القرية تمثل أصحابها، كالنجارين والحدادين والخبازين وغيرهم في مشهد كرنفالي بهيج.

ويقابل الموكب في الاحتفالات القبطية،(دورة الأيقونة) وهي عبارة عن صورة أثرية للقديس عادة ما تكون مرسومة بالطريقة التقليدية لرسوم الإيقونات ومذهّبة حول رأس القديس أو الشهيد، تزف الأيقونة التي يحملها رجال الدين في الكنيسة مع الصلبان والبخور، في دورات داخل الكنيسة وخارجها إذا كان الاحتفال يمتد إلي خارج الكنيسة، مصحوبا بتمجيد للقديس من عامة الناس المشاركين في الاحتفال. وتكون هذه المواكب في يوم استشهاد أو نياحة القديس.

والخدمة هي أحد العناصر الأساسية في الاحتفال بالمولد وتتم عادةً بإقامة سرادق أو خيمة تقدم فيها أنواع الطعام والشراب للمشاركين في المولد. ويقوم على تجهيز الخدمة أحد أتباع الطرق الصوفية الذين اعتادوا إقامة مثل هذه الخدمات. وتساعد النساء في تجهيز الطعام وطهي اللحوم والخضروات وتقديمها لمن يرغب دون مقابل (لوجه الله). وغالبًا ما يتحمل نفقات هذه الخدمة شيخ الطريقة وأتباع الطريقة الذي يتلقون النذور والصدقات من بعض الأثرياء في قراهم أو مدنهم المحلية ويحملونها معهم إلى ساحة الموالد لتقديمها في الخدمة.



وتقدم الخدمة في أغلب أديرة مصر أثناء الاحتفالات عن طريق الرهبان الموجودين تحت التمرين، حيث تقدم الخدمة سواء كانت توفير الأماكن لإقامة الزائرين أو تقديم الأطعمة والمشروبات والإسعافات الأولية. ويتم تمويل الخدمة من التبرعات والنذور التي تقدم للدير أو باسم المحتفل به، أما الاحتفالات التي تقام خارج الأديرة فلا توجد في أغلبها أي خدمات مجانية مثلما يحدث داخل الدير.

ويحتل الوفاء بالنذور أهمية خاصة لدى من يعتقدون في الولي أو القديس؛ إذ يعد أحد مظاهر تكريم هذا الولي، أو القديس التي تعكس الاعتقاد في قدراته، ويخصص في ضريح كل وليّ صندوق للنذور المالية التي توجه للصرف على الضريح والتصدق على المحتاجين وهناك أنواع متعددة من النذور، فبالإضافة إلي النذور المالية هناك النذور العينية والذبائح أو الأضاحي التي تقدم كطعام لزوار المولد.

والنذر في جوهره التزام يقطعه الناذر على نفسه معلقا إياه على تحقيق أمنية معينة أو درء شر كأن يقول: بـ"إذا شفي ابني المريض فسوف أذبح خروفًا للسيد البدوي مثلاً، أو سأتبرع بكذا (مبلغ من المال) لرئيسة الديوان (السيدة زينب رضي الله عنها).

وتعد الموالد مناسبة عظيمة لتقديم النذور، حيث يزداد بشكل لافت للنظر زوار الضريح الذي يوفون بنذرهم في هذه المناسبة.

وتختلف أشكال النذور في الاحتفالات القبطية، ولا يرتبط تقديمها بمواسم معنية، ولكن في الغالب تقدم أثناء الاحتفال بالقديس أو الشهيد، وتتراوح النذور بين تقديم الأضاحي من الحيوانات، الشموع والأموال أو تقديم الستر أي ستارة الهيكل داخل الكنيسة أو الدير، مرسومًا عليها صورة القديس بطريقة التطريز، أو إعانة الفقراء، وتجديد الأيقونة وتقديم الورود والعطور المخصصة لعمل الحنوط الذي يقدم في الاحتفال السنوي للشهيد أو القديس، حيث يتم استخراج الجسد الخاص به، ويعاد تطييبه، وتوزيع الحنوط المتبقي على المشاركين في الاحتفال.

ولا يقتصر مظاهر الاحتفالات على ما يرتبط بالولي أو القديس وكراماته من مديح وإنشاد وذكر، وخدمة المحتفلين فحسب، بل تتعدد الأنشطة الترويجية في الموالد والاحتفالات سواء كان طابعها إسلاميًا أو قبطيًا ومن أهم مظاهرها: الرقص واللعب بالعصا (التحطيب) على أنغام المزمار والطبول، وكذلك ألعاب الحواة وألعاب القوة كضرب المدفع أو ألعاب النيشان بالبنادق، وكذلك المراجيح الدوارة التي تخصص للأطفال أو الكبار. وهناك بعض ألعاب التسلية الأخرى كلعب الورق واليانصيب والبخت.. إلخ.

وقد اعتادت الفئات التي تقدم هذه الأنشطة أن تنتقل من مولد إلى آخر، فهؤلاء يكادون يعرفون مواعيد الموالد بدقة، أما المشاركون في الموالد فينتهزون هذه المناسبة للترويح عن أنفسهم بممارسة هذه الألعاب. وفي الموالد الكبيرة تقدم فقرات السيرك المتنوعة مقابل مبالغ يدفعها المتفرجون.

وتعرف واحة سيوة احتفالاً خاصًا بها يسمى "احتفال السياحة"، وهو احتفال محلي كبير يتم في واحة سيوة في شهر أكتوبر من كل عام. وينتقل أهل سيوة من أبناء القبائل والجماعات المختلفة إلي جبل الدكرور على بعد حوالي ٥ كيلو مترات من مركز مدينة سيوة للمشاركة في الاحتفال. وتشترك الجماعات المختلف في إعداد الطعام والشراب وتوزيعه بطريقة جماعية على المشاركين. وخلال اليومين أو الثلاثة التي يتم فيها



للاحتفال يقوم المشاركون بممارسة الرقص والسمر والإنشاد على جبل الدكرور. ثم يهبط المشاركون إلي ساحة المدينة بجوار ضريح سيدي سليمان أكبر أضرحة الواحة، والذي يقع بجوار مسجد الملك، حيث يختتم الاحتفال. وكان هذا المكان قديمًا مجالاً (لاحتفالات الحصاد في الواحة وكان يسمى) تمجرا.

شم النسيم

وهو عيد مصري كان عند المصريين القدماء - وما يزال عند المصريين المعاصرين- يرمز إلى تجدد الحياة واستمرارها. ويرجع الاحتفال به إلى ما يزيد على خمسة آلاف عام، إذ يذكر بعض المؤرخين أنه كان معروفًا في "أون" "هليوبوليس" في عصر ما قبل الأسرات، وأن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن ذلك اليوم هو بداية الزمان ويحددونه بتساوي الليل والنهار وقت حلول الشمس في برج الحمل. وجدير بالذكر أن كثيراً من الأعياد المصرية كانت ترتبط بالظواهر الفلكية وانعكاساتها على حياتهم، وبالزراعة أيضًا، كما يذكرون أن التسمية جاءت من الكلمة الفرعونية "شمو".

ومن الملاحظ أن الاحتفال بقدوم الربيع شائع وموجود في كثير من الثقافات الإنسانية وتختلف بالطبع طرق الاحتفال من شعب إلى آخر، وقد تتغير من عصر إلى عصر، أو قد تتخذ أشكالاً مختلفة، إلاّ أن الاحتفال بشم النسيم المصري يكاد يكون الاحتفال الوحيد الذي لم يتغير شكله أو ممارساته على مرّ الزمان. وقد وصف "إدوارد وليم لين" الاحتفال في القاهرة في القرن ١٩ فذكر: أن أهلها كانوا يبكرون بالذهاب إلى الريف المجاور، راكبين أو راجلين، ويتنزهون في النيل ليتنسموا الهواء العليل، اعتقاداً منهم أن النسيم في هذا اليوم له تأثير عظيم على الصحة، وأنهم كانوا يتناولون غداءهم في الريف أو على المراكب في النيل. وما زال المصريون جميعًا يحتفلون بهذا اليوم بالخروج إلى النيل والحقول والحدائق حاملين معهم أطعمة معينة لا يتناولونها مجتمعة إلا في هذا اليوم. تشمل هذه الأطعمة البيض والفسيخ والرنجة والسردين والخس والبصل والملانة (الحُمّص الأخضر).

وإذا تأملنا هذه الأطعمة سنجد أن كلاً منها يرمز إلى شيء وثيق الصلة بحياتهم:

- البيض:

ويرمز لخلق الحياة من الجماد وكانوا ينقشون عليه دعواتهم وأمنياتهم ويضعونه في سلال من سعف النخيل يعلقونها على شرفات المنازل وأبوابها أو على الأشجار لتحظى ببركة النور الإلهي عند شروق الشمس. وقد ذكر هيرودوت المؤرخ اليوناني الشهير أنهم كانوا يأكلون:

- السمك المملح (الفسيخ السردين):

ويرمز السمك إلى التكاثر، وربما كان تناول الأسماك المملحة ذا علاقة بالأسطورة المصرية القديمة "ايزيس و أوزوريس" ويأكلون أيضًا:

- البصل:

وهو رمز لإرادة الحياة وقهر الموت والشفاء من الأمراض. وكانوا يعلقونه وما زالوا حول رقابهم ويضعونه

تحت الوسائد لاعتقادهم في قدرته على طرد الأرواح الشريرة، ونظراً أيضًا لما يحتويه من قيم غذائية مرتفعة.

– والخسّ:

الذي اعتبره المصريون القدماء من النباتات المقدسة وأنه رمز للإخصاب وأنه يزيد من معدل الخصوبة لديهم، وبالمناسبة فقد تم علميًا اكتشاف أن زيت الخسّ يزيد من الخصوبة لاحتوائه على فيتامين (هـ).

– والملانة (الحمّص الأخضر):

إذ كانوا يعتقدون أن نضج ثمرة الحمّص علامة على مقدم الربيع، واعتدال الجو، وتجدد الحياة.

لقد اتخذ الاحتفال بهذا اليوم دلالات متعددة لدى أصحاب الديانات السماوية المختلفة، لكن المصريين ظلوا يحتفلون به بطريقة واحدة على اختلاف دياناتهم ويمارسون العادات نفسها، ويتناولون الأطعمة نفسها، ويتبادلون التهاني نفسها... فهل هذا حرام!!!

الاحتفال بتعامد الشمس على معبد "أبو سمبل":

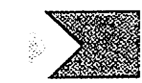
يعد معبد أبو سمبل أكبر معبد منحوت في الصخر في العالم كله، وهو تحفة معمارية بلا جدال، لما يتميز به من إبداع هندسي، وجمال فني.

ويقع المعبد الآن على ربوة عالية، على بعد حوالي ٣٠٠ كم جنوب أسوان، بعد نقله من مكانه الأصلي الذي تهدده الغرق بسبب بناء السد العالي أواخر الستينيات من القرن الماضي. وإلى جانب ما يتصف به المعبد من خصائص دينية ودنيوية، شأنه في ذلك شأن معظم المعابد المصرية القديمة، فإن هذا المعبد يتميز بخاصية أو ظاهرة فريدة لا مثيل لها في المعابد الأخرى في مصر القديمة أو في العالم كله. هذه الظاهرة هي دخول أشعة الشمس في الصباح الباكر في يومين محددين سنويًا إلى قدس الأقداس... فبينما تظل معظم أجزاء المعبد الداخلية غارقة في الظلام معظم أيام السنة، إلا أن الأمر يتغير تمامًا خلال يومي ٢٢ فبراير، ٢٢ أكتوبر من كل عام؛ إذ تتسلل أشعة الشمس إلى قدس الأقداس الذي يبعد مكانه حوالي ستين متراً عن المدخل كي يسطع ضوؤها على التماثيل الأربعة لـ: "حور، أختي، تباح، ورمسيس الثاني نفسه مع الإله آمون رع".

وقد وصفت إميليا إدواردز هذه الظاهرة في كتابها المنشور عام ١٨٩٩م (ألف ميل فوق النيل) بما يلي:

تصبح تماثيل قدس الأقداس ذات تأثير كبير وتحاط بهالة جمالية من الهيبة والوقار عند شروق الشمس وسقوط أشعتها عليها، فإن أي مشاهد إذا لم يراقب سقوط أشعة الشمس هذه يساوره شك في أثرها القوي المحسوب بدقة حسب علم الفلك والحساب عند قدماء المصريين حيث حُسب بدقة ووجُه نحو زاوية معينة حتى يتسنى سقوط هذه الأشعة على وجوه التماثيل الأربعة.

ففي الساعة السادسة وخمس وعشرين دقيقة في يوم ٢١ فبراير، أو الساعة الخامسة وخمس وخمسون دقيقة في يوم ٢١ أكتوبر بالضبط من كل عام يتسلل شعاع الشمس في نعومة ورقة كأنه الوحي يهبط فوق وجه الملك رمسيس ويعانقه ويقبله، فيض من نور يملأ قسمات وجه الفرعون داخل حجرته في قدس الأقداس في قلب المعبد المهيب، إحساس بالرهبة والخوف، رعشة خفيفة تهز القلب، كأن الشعاع قد أمسك بك وهزك



من أعماقك بقوة سحرية غامرة، أي سحر وأي غموض يهز كيانك وأنت تعيش لحظات حدوث المعجزة، ثم يتكاثر شعاع الشمس بسرعة مكونًا حزمة من الضوء تضيء وجوه التماثيل الأربعة داخل قدس الأقداس.

ويُعتقد أن الاحتفال بيوم ٢٢ أكتوبر يوافق يوم ميلاد رمسيس الثاني، وأن الاحتفال بيوم ٢٢ فبراير كان هو يوم تتويجه فرعونًا على مصر، على أن هناك تفسيراً أخر يرى أن ٢٢ أكتوبر يوافق بداية السنة الزراعية المصرية بعد انحسار ماء الفيضان، وأن ٢٢ فبراير يوافق بداية موسم بعض المحاصيل التي تؤكل خضراء مثل الفول والبصل وغيرها.

على أية حال تجذب هذه الظاهرة الفريدة الآلاف من المصريين والسائحين كل عام لمشاهدتها والاحتفال بها في أبي سمبل، حيث يبدأ الجميع في التوافد أمام المعبد بعد الفجر مباشرة ليقفوا في صفين متقابلين كي يسمحوا لأشعة الشمس بالدخول إلى المعبد. وبعد أن تنتهي الظاهرة يستكمل الاحتفال بالرقص والغناء الذي يشارك فيه الجميع.

وهذا هو ما تم إنجازه خلال هذه الفترة (من ٢٠٠٨/٣/١٥ إلى ٢٠٠٩/٢/٢٦):

١- تسجيل صوتي لمقابلات ومواد شفاهية ٤٠ ساعة.

٢- تسجيل مرئي (فيديو) لمظاهر الاحتفالات ١٤٩٦٩ صورة.

((ملحق ١) بيان بالاحتفالات التي تم تسجيلها وعددها ٢٣ احتفالاً، وكذلك فريق العمل الذي قام بإنجاز العمل)

وقد أقيمت احتفالية شاملة بعد الانتهاء من عمليات الجمع والتوثيق خلال الفترة من ٥ - ٧ مارس ٢٠٠٩ كمقدمة للاحتفال بأهم الموالد الإسلامية وهو مولد النبي محمد صلى الله عليه وسلم (٩ مارس) على أن تكون هذه الاحتفالية ممثلة لكل الاحتفالات التي تم توثيقها على نحو طبيعي وذلك في أحد أقدم الأحياء الشعبية المصرية هو حي الخليفة الذي يوجد به مجموعة من أهم آثار القاهرة الفاطمية والأيوبية والمملوكية يشارك فيها باحثون من بعض دول البحر المتوسط.

النتائج:

تم إنشاء "قاعدة بيانات" عن الاحتفالات الشعبية المصرية الرئيسية تضمنت كل مظاهر هذه الاحتفالات وما يرتبط بها من عادات وتقاليد وممارسات، وما تحتويه من فنون وحرف ووسائل تسلية وترفيه، وما يقدم من أطعمة ومشروبات.. إلخ.

وقد كانت قاعدة البيانات حصيلة عمل ميداني (٢٣ رحلة ميدانية) استمر لمدة عام تقريبًا. ووفقًا لما كان متفقًا عليه، فقد أقيم خلال الفترة من ٥ إلى ٧ مارس ٢٠٠٩، احتفال يمثل هذه الاحتفاليات بدأ مساء يوم الخميس ٢٠٠٩/٣/٥ إيذانًا ببدء الاحتفال بمولد النبي عليه الصلاة والسلام وذلك في قصر الأمير طاز، وهو قصر أثري بأحد الأحياء الشعبية (حي الخليفة) بمدينة القاهرة .

شارك في هذا الاحتفال آنذاك الأستاذ الدكتور طارق شوقي مدير المكتب الإقليمي لليونسكو بمصر والسيد أنطونينيوكريا ممثل اللجنة الأوروبية في مصر، والدكتور جيرار دي بوميج رئيس القسم الثقافي



بالمكتب الإقليمي لليونسكو بمصر والآنسة جيهان عبد الملك من القسم الثقافي باليونسكو والأستاذ الدكتور أليساندرو فالاسي أستاذ الأنثروبولوجيا الثقافية من إيطاليا، والأستاذ الدكتور أحمد مرسي رئيس الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية (مدير المشروع) والدكتور سميح شعلان عضو الجمعية (الباحث الرئيسي) وأعضاء الفريق الذي قام على جمع وتوثيق الاحتفالات.

وبدأ الاحتفال بموكب يمثل احتفالاً شعبيًا بمولد النبي الذي يحل الاحتفال به في نفس الفترة (٩ مارس)، شارك فيه ممثلو الطرق الصوفية، والجمهور، سار في الشارع المؤدي إلى قصر الأمير طاز حيث تقام فعاليات الاحتفال. وقد استغرق هذا الموكب حوالي ٤٥ دقيقة من الموسيقى والغناء والذكر.

ثم دخل الموكب إلى فناء القصر حيث ألقيت كلمات افتتاحية بدأها الدكتور أليساندرو فالاسي الذي ذكر أن إتمام هذا المشروع كان بمثابة الحلم بالنسبة له، وأنه بتوثيق الاحتفالات الشعبية المصرية تكتمل منظومة احتفاليات البحر المتوسط، ثم تحدث الدكتور طارق شوقي فعّبر عن سعادته بإنجاز هذا المشروع الذي يوليه اليونسكو أهمية كبرى في إطار برنامجه للحفاظ على التراث الثقافي غير المادي، وتعزيز التنوع الثقافي كما أشاد بالتعاون البنّاء بين اليونسكو والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، وشكر اللجنة الأوروبية على إسهامها في تنفيذ المشروع.

كما تحدث الدكتور أحمد مرسي والدكتور جيرار دي بوميج عن التجربة المتميزة في التعاون بين اليونسكو والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، وأنه لولا هذا التعاون لما أمكن إتمام هذا المشروع، وعرض الدكتور سميح شعلان لخطة العمل التي اتبعت، ووجه الشكر للزملاء الذين شاركوا في تحقيقها.

وتلا ذلك افتتاح معرض صور يمثل المظاهر المتعددة التي تتضمنها الاحتفالات الشعبية المصرية. وقد ضم المعرض ١١٠ صورة فوتوغرافية تغطي كافة عناصر الاحتفالات. وبعد أن انتهى افتتاح المعرض الذي شاهده مسئولون مصريون وممثلون لسفارات دول البحر المتوسط المعتمدون في القاهرة، وبعض الدبلوماسيين من دول أوروبا، وجمهور كبير من المصريين، بدأ احتفال شعبي في أرجاء القصر يمثل ما يدور في الاحتفالات الشعبية المصرية من غناء ورقص وألعاب ووسائل ترفيه وأطعمة ومشروبات وحلوى كانت تقدم للضيوف والجمهور مجانًا من جانب الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية وقد استمر الاحتفال حوالي ٤ ساعات.

وفي اليوم التالي الجمعة ٢٠٠٩/٣/٦، نظم موكب آخر تلاه عرض أفلام فيديو عن الاحتفاليات الشعبية في بعض بلاد البحر المتوسط، وألقى الدكتور أليساندرو فالاسي محاضرة عن المشروع، وقدم نموذجًا لتوثيق الاحتفالات هو احتفال "باليو" في "سيينّا" بإيطاليا، تلاه تقديم النموذج المصري فقد قام الدكتور أسعد نديم والدكتور سميح شعلان بالتعليق عليه. ثم بدأت بعد ذلك عروض شعبية استمرت حتى العاشرة مساءً. وقد صاحب ذلك إقامة معرض للكتب الخاصة بالمأثورات الشعبية من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب، كما تم توزيع الكتيب الذي أصدره المشروع عن الاحتفالات الشعبية المصرية وكذلك الكتيب الخاص بجمع وتوثيق السيرة الهلالية وهو المشروع الذي قامت به الجمعية بالتعاون مع اليونسكو أيضًا.

وفي اليوم الثالث السبت ٧ مارس ٢٠٠٩، دعى المشاركون في الاحتفالية لزيارة بيت الخرزاتي (بيت أثري يقع في حيّ الجمالية وهو حيّ شعبي من أحياء القاهرة الفاطمية) للتعرف على مشروع "توثيق وتنمية المأثورات الشعبية" الذي يموله الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي وتنفذه "الجمعية المصرية

للمأثورات الشعبية" ويهدف إلى إنشاء قاعدة بيانات علمية للمأثورات الشعبية (التراث الثقافي غير المادي).

تلا ذلك دعوة الزائرين لتناول غذاء شعبي، وتقديم نماذج من الغناء والرقص الشعبي المصري. بعد ذلك عقد اجتماع ضم : الدكتور أليساندرو فالاس والدكتور جيرا ردي بوميج، والآنسة جيهان عبد الملك والدكتور أسعد نديم والدكتور أحمد مرسي لمناقشة موضوع إنشاء شبكة الاحتفالات الشعبية في البحر المتوسط. وقد تم الاتفاق على ضرورة إنشاء هذه الشبكة وتبادل المواد الخاصة بالاحتفالات، ودراسة إمكانية عقد احتفالية كبرى تضم احتفاليات البحر المتوسط تتضمن معرضًا وعروضًا وأفلامًا ومجموعات شعبية وورش عمل.. إلخ وأن يكون ذلك في مصر على أن تتكرر مثل هذه الاحتفالية بالتبادل بين بلدان البحر المتوسط كل عام أو عامين.

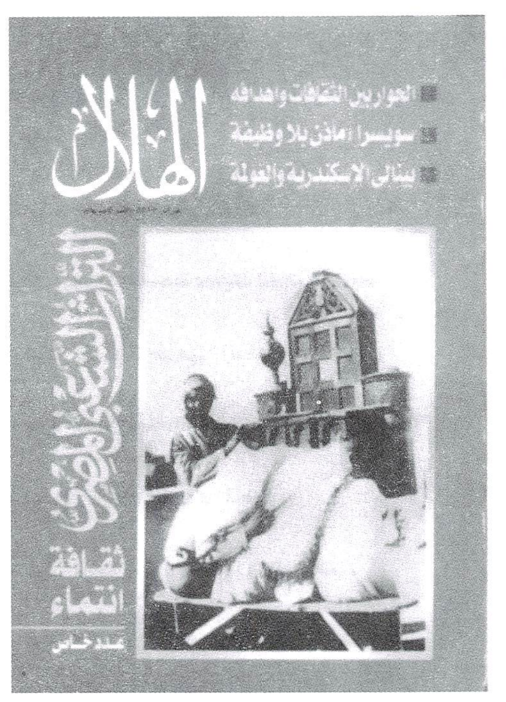
ملحق رقم (١)

بيان بالاحتفالات التي تم تسجيلها وعددها ٢٢ احتفالا، وكذلك فريق العمل الذي قام بإنجاز العمل، والأجهزة التي تم تزويد المشروع بها.

		ميلادى		هجرى						
م	اسم المولد	تاريخ البداية	تاريخ النهاية	تاريخ البداية	تاريخ النهاية	عدد الايام	المكان	الحجم	المشرف	الجامع
١	الحسين	٢٠ أبريل ٢٠٠٨	٥مايو ٢٠٠٨	١٤ ربيع الآخر ١٤٢٩	١٤ ربيع الآخر ١٤٢٩	١١	القاهرة	كبير		جميع الجامعين
٢	عبد الجليل عامر	٢٤ مايو، ٢٠٠٨	٢٩مايو ٢٠٠٨	١٩ جماد اول ١٤٢٩	٢٤ جماد اول ١٤٢٩	٦	الخانكة / قليوبية	صغير	د. إبراهيم	علاء ، محمد ، خالد
٣	السيدة نفيسة	١ يونيو ٢٠٠٨	١١يونيو ٢٠٠٨	٢٧ جماد اول ١٤٢٩	٧ جماد الآخر ١٤٢٩	١١	القاهرة	كبير	حسن سرور	احمد توفيق ، أحمد بهى
٤	على زين العابدين	٢١يونيو ٢٠٠٨	٢٩يونيو ٢٠٠٨	١٧ جماد الآخر ١٤٢٩	٢٥ جماد الآخر ١٤٢٩	٨	القاهرة	كبير	حسن سرور	احمد توفيق ، أحمد بهى
٥	سليم ابو مسلم	٢٨ يونيو، ٢٠٠٨	٥يوليو ٢٠٠٨	٢٤ جماد الآخر ١٤٢٩	٢ رجب ١٤٢٩	٩	أبو حماد /شرقية	متوسط	د. إبراهيم	علاء ، محمد ، خالد
٦	المرسى ابو العباس	٤ يوليو ٢٠٠٨	١٠ يوليو ٢٠٠٨	١ رجب ١٤٢٩	٧ رجب ١٤٢٩	٦	الاسكندرية	كبير	د. إبراهيم	علاء ، محمد ، خالد
٧	ابو قتادة	١١ يوليو، ٢٠٠٨	١٧ يوليو، ٢٠٠٨	٨ رجب ١٤٢٩	١٤ رجب ١٤٢٩	٦	أبوقتادة / الجيزة	صغير	د. حسام	مصطفى ، مصطفى
٨	السيدة زينب	٢٢ يوليو ٢٠٠٨	٣٠يوليو ٢٠٠٨	١٩ رجب ١٤٢٩	٢٧ رجب ١٤٢٩	٨	القاهرة	كبير	حسن سرور	احمد توفيق
٩	أحمد بن ادريس	٢١ يوليو، ٢٠٠٨	٢٥يوليو ٢٠٠٨	١٨ رجب ١٤٢٩	٢٢ رجب ١٤٢٩	٤	اسنا / سوهاج	صغير	د. حسام	عادل ، مصطفى ، مصطفى
١٠	علوان - منوفية	٢٢ يوليو ٢٠٠٨	٢٥يوليو ٢٠٠٨	١٩ رجب ١٤٢٩	٢٢ رجب ١٤٢٩	٣	البرانية / المنوفية	صغير	د. شبانه	خالد ، علاء
١١	الفولى	٢٨ يوليو ٢٠٠٨	٣١يوليو ٢٠٠٨	٢٥ رجب ١٤٢٩	٢٨ رجب ١٤٢٩	٣	المنيا	متوسط	د. حسام	عادل ، مصطفى ، مصطفى
١٢	العدرا ببنى سويف	٢ أغسطس٢٠٠٨	٦ أغسطس٢٠٠٨	١ شعبان ١٤٢٩	٥ شعبان ١٤٢٩	٤	بنى سويف	متوسط	د. حنا	عادل ، مصطفى ، مصطفى
١٣	ابو الحجاج الاقصرى	١٠ أغسطس٢٠٠٨	١٥أغسطس٢٠٠٨	٩ شعبان ١٤٢٩	١٤ شعبان ١٤٢٩	٦	الأقصر	كبير	د. حسام	عادل ، مصطفى ، مصطفى
١٤	عبد الرحيم القناوى	٥ أغسطس٢٠٠٨	١٩أغسطس٢٠٠٨	٤ شعبان ١٤٢٩	١٨ شعبان ١٤٢٩	١٤	قنا	كبير	د. حسام	عادل ، مصطفى ، مصطفى
١٥	عبد الحليم محمود	١٥ أغسطس٢٠٠٨	٢٢أغسطس٢٠٠٨	١٤ شعبان ١٤٢٩	٢١ شعبان ١٤٢٩	٨	شرقية	كبير	د. شبانه	عادل ، مصطفى ، مصطفى
١٦	مارجرجس - ميت داميس	١٥ أغسطس٢٠٠٨	٢٢أغسطس٢٠٠٨	١٤ شعبان ١٤٢٩	٢١ شعبان ١٤٢٩	٨	ميت دمسيس / دقهلية	كبير	د. حنا	علاء ، ابو العلا، خالد
١٧	السيدة حورية - بنى سويف	٢٥ أغسطس٢٠٠٨	٢٩أغسطس٢٠٠٨	٢٤ شعبان ١٤٢٩	٢٨ شعبان ١٤٢٩	٤	بنى سويف	متوسط	د. حسام	عادل ، مصطفى ، مصطفى
١٨	السيدة العذراء مسطرد	٢٥ أغسطس٢٠٠٨	٣سبتمبر٢٠٠٨	٢٤ شعبان ١٤٢٩	٣ رمضان ١٤٢٩	٩	مسطرد / قليوبية	كبير	د. حنا	علاء ، ابو العلا ، خالد
١٩	احتفالية السياحة	٧ أكتوبر٢٠٠٨	١٠أكتوبر٢٠٠٨	٧ شوال ١٤٢٩	١٠ شوال ١٤٢٩	٣	سيوة	كبير	د. إبراهيم، د. شبانه ، د. سميح	علاء ، ابو العلا ، خالد
٢٠	السيد البدوي	١٥ أكتوبر٢٠٠٨	٢٤أكتوبر٢٠٠٨	١٥ شوال ١٤٢٩	٢٤ شوال ١٤٢٩	٩	طنطا	كبير	د. إبراهيم ، شبانه	علاء ، ابو العلا ، خالد
٢١	ابراهيم الدسوقي	٢٥ أكتوبر٢٠٠٨	٣نوفمبر ٢٠٠٨	٢٥ شوال ١٤٢٩	٥ ذى القعدة ١٤٢٩	٩	دسوق / كفر الشيخ	كبير	حسن سرور	علاء ، خالد ، أحمد توفيق
٢٢	أبو الحسن الشاذلي	٠٦ ديسمبر، ٢٠٠٨	١٥ديسمبر ٢٠٠٨	٨ ذى القعدة ١٤٢٩	١٧ ذى القعدة ١٤٢٩	١٠	البحر الأحمر	كبير	حسن سرور	علاء ، خالد ، أحمد توفيق

مجلة الهلال عدد يناير ٢٠١٠





خُصص جزء كبير من عدد فبراير ٢٠١٠ من مجلة الهلال للأرشيف وما يقوم به.

خصصت مجلة "الهلال" في عدد فبراير ٢٠١٠ للحديث عن تراث مصر الشعبي، وقد اشترك فريق عمل الأرشيف بإعداد مجموعة من الدراسات لنشرها في هذا العدد، بالإضافة إلى مقال خاص عن الأرشيف المصري للحياة والمأثورات الشعبية، ويعد هذا العدد دعوة لإعادة تفعيل دور التراث الشعبي كثقافة جامعة، وفتح الباب أمام مثقفي مصر لاستثمار هذا التراث الفني وتحويله إلى مشروع كبير.

ومن هذه الدراسات على سبيل المثال لا الحصر، الألعاب الشعبية المصرية للدكتور حسام محسب، والأراجوز وخيال الظل للدكتور نبيل بهجت، والأغنية الفولكلورية للدكتور محمد شبانة، والشعر والإنشاد الديني للدكتور إبراهيم عبد الحافظ، والعمارة والوجدان المصري للدكتور حنا نعيم، والطواف للأستاذ عبد الرحمن الشافعي، والحياة من المهد إلى اللحد للدكتورة نهلة إمام، كما شمل العدد مقال خاص عن تجربة زكريا الحجّاوي كتبها الدكتور أحمد مرسي تحت عنوان "العم زكريا الحجّاوي".

دراسات ميدانية عن الحرف

١- تنمية الآلات الموسيقية الشعبية المصرية وإدماجها في الاقتصاد المصري.

٢- دراسة حول الحرف في الفيوم

٣- فنون وحرف تقليدية بمدينة القاهرة الأويما

٤- حرفة الحديد الزخرفي "المشغول" بالقاهرة.

٥- حرفة الفخار بمنطقة مصر القديمة، القاهرة.

٦- صناعة الزجاج والزجاج المنفوخ.

٧- حرفة دباغة الجلود وتجهيزها للصناعة.

٨- حرفة العقادة.

٩- صناعة سفن الصيد بدمياط.

١٠- الكليم البدوي في محافظة مطروح.

١١- الحرف القائمة على النخيل.

١٢- صناعة الحصير.

١٣- النسيج اليدوي بأخميم، سوهاج.

١٤- حرفة الخيامية.

١٥- الحرف المعدنية (النحاس —الذهب - الفضة).

١٦- حرفة التطعيم بالصدف والعظم بالقاهرة.

١٧- صناعة الأثاث باستخدام الجريد بأسيوط.

١٨- الأطعمة والمشروبات التقليدية.

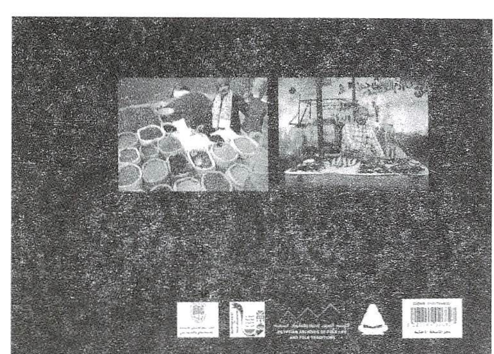
تقارير الحرف (١٨ دارسة ميدانية متكاملة)، بالإضافة إلى معرض صور أقيم بمركز الحرف التقليدية بالفسطاط بالمشاركة مع مركز تحديث الصناعة والاتحاد الأوروبي ومنظمة اليونسكو احتفالاً بانتهاء مشروع جمع وتوثيق الحرف الشعبية.

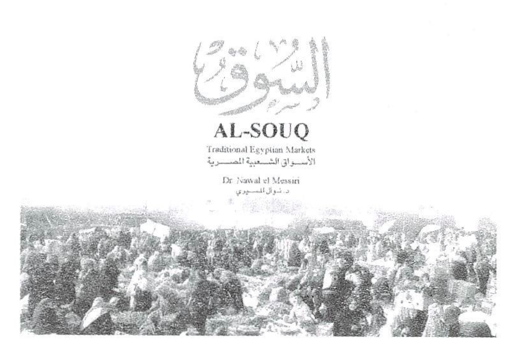
مجلة الفنون الشعبية عدد مايو ٢٠١٠



خُصص عدد مايو ٢٠١٠ من مجلة الفنون الشعبية التي تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية لتوثيق ما قام به الأرشيف.

السوق





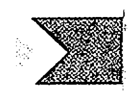
كتاب السوق وهو كتاب مصور يوثق للأسواق الشعبية أعدته الأستاذة الدكتورة نوال المسيرى بالمشاركة مع الباحثين بالأرشيف، وإشراف أ.د/ أحمد مرسي ونشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب (٢٠١٣).

اصطلاح السوق يعني المكان الذي يعرض به المتاح من السلع للبيع والشراء، (الجمع أسواق). وقد أضيف للكلمة أوصاف عدة –حديثًا– تحدد الوظيفة الخاصة التي يقوم بها السوق في حياتنا، فهناك على سبيل المثال سوق المال، السوق الحر، السوق السوداء، أسواق الجملة..إلخ. وهذه الدراسة تُعرِّف الثقافة التقليدية بأنها أسلوب الحياة الذي كان سائداً في مصر حتى نهاية القرن الثامن عشر قبل مجيء محمد علي. كان هدف محمد علي وخلفائه تحديث مصر وترتب على هذا التحديث خلق ثقافتين متزامنتين: إحداهما الثقافة الرسمية التي تتبنى العلوم الحديثة وأسلوب الحياة العصرية الغربية، والثقافة الثانية تتسم بالحفاظ على الكثير من التقاليد التي كانت سائدة قبل القرن التاسع عشر وتقاوم التغير.

وهذا الكتاب المصور لا يتعرض لنظم الإنتاج والتوزيع ولكنه يحاول من خلال الصور الغوص في أعماق مَنْ في السوق ومحاولة استنباط بعض أنماط السلوك التي يتبعها المشترون والبائعون بالإضافة إلى العلاقات التي تربطهم ببعضهم البعض.

وعند مقارنة نظم التسويق في القرن الثامن عشر مع ما هو قائم اليوم في الأسواق التقليدية نجد أن هذه النظم تتغير بتغير الظروف السياسية الاقتصادية، ومع ذلك فإن كثيراً من التقاليد الثقافية المرتبطة بالبيع والشراء تظل عصيّة على التغير.

ويعتمد هذا الكتاب أساساً على بعض ما تم تسجيله عن الأسواق المصرية التقليدية في الأرشيف القومي للمأثورات الشعبية مما قام بجمعه جامعو البيانات الذين تم تدريبهم على أساليب الجمع والرصد والتوثيق



والتصوير قبل نزولهم إلى الميدان. وقد استخدم الباحثون المتخصصون هذه الصور كوثائق أرشيفية وكأداة لتوجيه جامعي البيانات إلى تمحيص بعض الظواهر الخاصة التي تضمنها.

وبصرف النظر عن قيمة هذه الصور التوثيقية فإنها تساعد دارسي المأثورات الشعبية والأنثروبولوجيين وتثري أبحاثهم عن الجوانب المادية Tangible وغير المادية Intangible للثقافة المصرية التقليدية، بالإضافة إلى صلاحية الصور للدراسات المقارنة. وقد تكون هذه الصور أيضًا ذات فائدة لدراسة القطاع غير الرسمي من الاقتصاد. وأخيراً فإنها يمكن أن تثير اهتمام الباحثين الذين يسعون للتعرف على الثقافة المصرية.

عبر السنين، كان السوق في مصر مرتبطًا بعامة الناس وقلما كانت الصفوة الاجتماعية تتردد عليه، سواء في المناطق الريفية أو الحضرية، فهؤلاء كانوا يرسلون خدمهم ليبتاعوا لهم أشياء محددة من السوق دون الحاجة لأن يذهبوا بأنفسهم. ويقام السوق عادةً في أماكن يتم اختيارها عشوائيًا دون سند قانوني، قد يكون المكان ميدانًا أو شارعًا أو فوق سكك حديدية غير مستخدمة، أو مكان عام مفتوح، ويبرر مستخدمو هذه الأماكن العامة حقهم في استخدامها بأنها ملك للدولة... إذاً فهي (أرض مالهاش صاحب). وبالرغم من أنها أرض حكومية إلا أن عملية الضبط الاجتماعي بها يتولاها نظام ضبط خاص غير رسمي. وهناك بعض مواقع تحددها الدولة لاستخدامها كسوق وفي هذه الحالة تؤجَّر هذه الأماكن لمدة محددة- فمثلاً سوق المواشي في جزيرة شندويل بسوهاج يعتبر نموذجًا لهذه النوعية من الأسواق، حيث يتم إيجار السوق من محافظة سوهاج بعد الاشتراك في مزاد يتيح حق الانتفاع بمساحة السوق لمدة ثلاث سنوات. وإيجار مثل هذه السوق يخول للفائز مطالبة العارضين بمبالغ مالية لعرض بضائعهم وفي المقابل عليه أن يحميهم ويحمى بضائعهم.

الأسواق التقليدية سواء كانت مرخَّصة أو عشوائية تنمو تدريجيًا عن طريق عدد قليل من البائعين الذين يتجمعون دون تخطيط مسبق ثم ينضم إليهم آخرون، وسرعان ما ينشأ سوق ثابت يكتسب أهمية في المجتمع ويخلق حوله عالماً اقتصاديًا خاصًا. وهذه الأسواق تخضع لنظام ضبط اجتماعي رسمي وأخر غير رسمي يتمثل في وجود أفراد يتولون مسئولية التنظيم والإدارة بالتعاون مع الشرطة، وهؤلاء لهم اليد العليا والسلطة على العارضين وتحديد أماكن عرض لكلٍ منهم. وهؤلاء الأشخاص يتعاونون مع الشرطة ويعملون معها ويستدعونها عند الحاجة، أما الأسواق العشوائية (وهى تشكل أغلبية الأسواق) فتتعرض لكثير من المضايقات من قبل الجهات الرسمية وقد تصادر بضائعها وعربات عرض البضائع ويتطلب هذا من البائع دفع الغرامات لاستردادها.

إن السوق التقليدي في الحقيقة ليس مجرد مكان يقصده عامة الناس للبيع والشراء فحسب، إنه مفهوم يتضمن إطاراً وهيكلاً اجتماعيًا له أدوار وعلاقات وأنماط سلوك طبقًا لنظم ثقافية متفق عليها بين الجماعة.

إن تحديد أماكن العرض لكل بائع -على سبيل المثال- يخضع لشروط محددة لاستخدام وتنظيم هذا المكان العام من قبل السلطة غير الرسمية.

والأسواق المصرية تقدم بانوراما ممتازة للثقافة التقليدية الريفية والحضرية في مصر، وهذه الأسواق تلبي حاجات عامة الناس وأذواقهم، كما تقدم المواد المعروضة تنوعًا كبيراً من البضائع يستطيع الإنسان من خلالها

الكشف عن جوانب متعددة مادية وغير مادية لثقافة هؤلاء الناس.

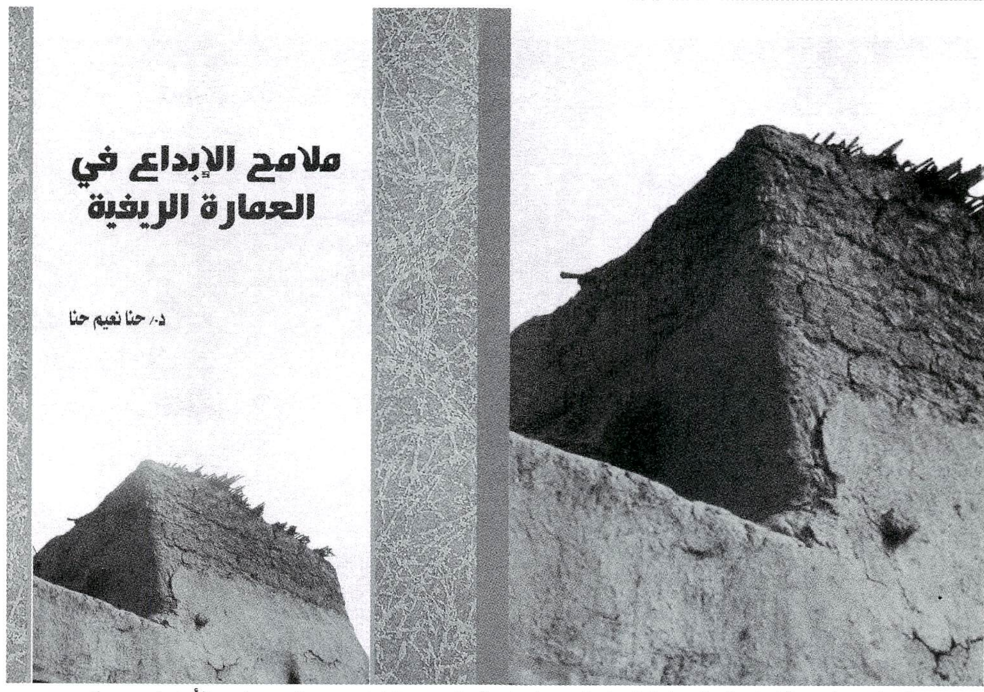
الأسواق التقليدية الريفية التي تُعقد عادة مرة كل أسبوع في يوم محدد ومكان معروف دائم تعد أحداثًا اقتصادية مهمة. إنها أنشطة يوم واحد تبدأ مع الفجر وتنتهي عند مغيب الشمس أو ربما قبل ذلك. هذا النمط له أهمية خاصة لتجار المواشي، فالبائع والمشتري حريصان على مغادرة السوق قبل حرارة الظهيرة واحتياج المواشي إلى الطعام، وينظم أهل القرى حياتهم اليومية في هذا اليوم لتتفق مع نظام السوق، وغالبًا ما يتبع الموظفون الرسميون نفس نظام أهل القرية إذ يُرتبّون مواعيد ذهابهم للعمل بعد انتهائهم من قضاء مشترواتهم، أما أهل القرية فإنهم لانشغالهم في السوق، نادراً ما يترددون على الدواوين الحكومية في هذا اليوم. وفي المناطق الحضرية، تكون بعض هذه الأسواق دائمة، ولكن كثيراً من البائعين يأخذون ما تبقى من معروضاتهم أو منتجاتهم إلى منازلهم، لأنهم لا يستطيعون ضمان سلامتها إذا ما تركت في مكان عام. وفي اليوم التالي يعودون إلى المكان المحدد ذاته. ويمثل السوق -إلى جانب ما يعكسه من أنماط سلوكية لعامة الناس- اقتصاداً مصغراً micro-economy للبلاد. وإن حجم الصفقات التي تتم تداولها مباشرة من المنتج إلى المستهلك، دون حاجة إلى المرور عبر القنوات الرسمية للعمليات التجارية. ومعظم السلع الأولية مثل القطن والأرز والقمح لم تعد تظهر في الأسواق ضمن المنتجات المعروضة للبيع في السوق التقليدي.

على أية حال، إن المنتجات الزراعية المتاحة الآن في السوق هي بشكل رئيسي الخضروات والفاكهة، وهذه المنتجات تتطلب استهلاكًا سريعًا مما يجعل المشتري في وضع اقتصادي أقوى من البائع. فالفلاح في معظم الأحوال مضطر غالبا لأن يبيع منتجات الزراعة التي تأتي من استثمار صناعي كبير فعادة ما تُصدّر أو تباع في سوق الجملة. بعض الأسواق التقليدية الحضرية تحصل على سلعها من أسواق الجملة.

أما المنتجات غير الزراعية المتوفرة في الأسواق فهي أساسًا منتجات لازمة للاستهلاك اليومي واستخدام عامة الناس، وهي في معظم الأحوال نتاج للحرف اليدوية مثل الأثاث البسيط والأدوات الزراعية والمنزلية... وغير ذلك من المنتجات اللازمة للحياة اليومية التي هي غالبًا نتاج القرية نفسها أو القرى والمدن المجاورة. والآن نجد منتجات من الشرق الأقصى تغزو الأسواق التقليدية.

هذا الكتاب المصور يتألف من أربعة فصول كل فصل من الفصول الثلاثة الأولى يتناول واحداً من أنواع الأسواق التقليدية: السوق العام، السوق المتخصص، والسوق الفردي، أما الفصل الرابع فهو مخصص لبعض أنماط السلوك والعلاقات التي توضحها الصور.

ملامح الإبداع في العمارة الريفية



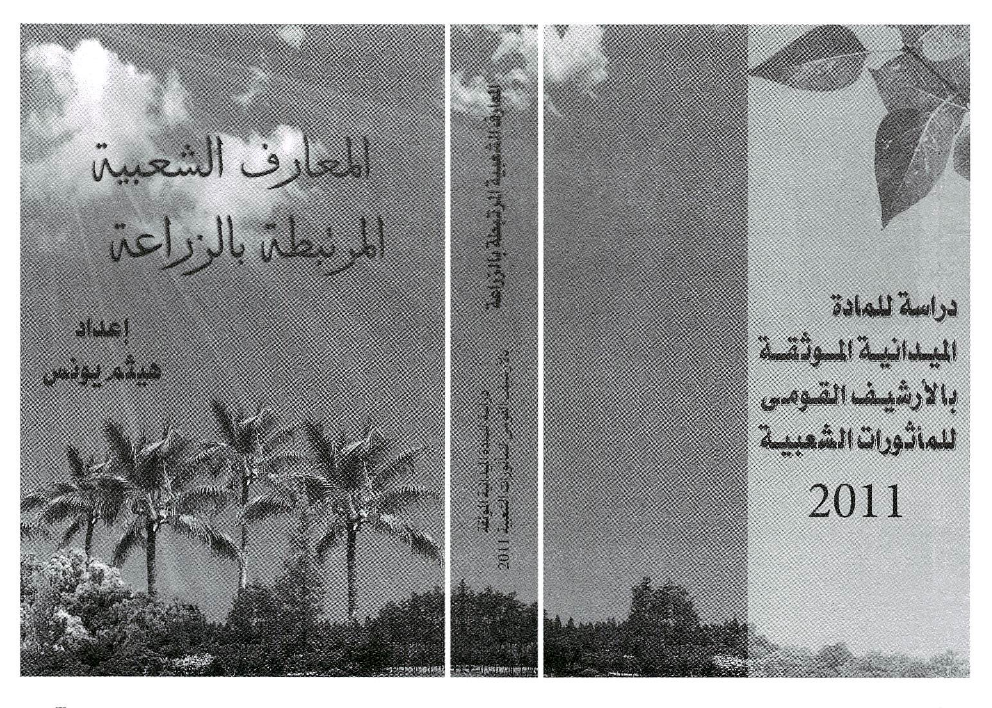
كتاب ملامح الإبداع في العمارة الريفية من إعداد الدكتور حنا نعيم حنا، (عضو الأرشيف)، (فاز الكتاب بجائزة الدولة التشجيعية ٢٠١١).

يتكون الكتاب من خمسة فصول تتناول الآتي :

- الفصل الأول: مفهوم الإبداع فى العناصر الفراغية والإنشائية ، من خلال تناول المضمون المادي للعمل المعماري في فراغاته الانتفاعية الداخلية والخارجية .
- الفصل الثانى: يطرح فكرة العناصر الفراغية للمسكن ، وعلاقتها بالأرض والنشاط والنمط العمراني.
- الفصل الثالث : ملامح الإبداع المعمارى الإنشائي ، العقود و الحوائط و الفصوص و الأكتاف ، كما يتناول طرق استخدام الحديد الزخرفى بأنواعه، بالأضافة إلى اسلوب استخدام الأخشاب وطرق تشكيلها ودلالاتها.
- الفصل الرابع : من خلال الدراسة الميدانية والتصنيف المحلي، أمكن تحديد عدد(٢٣) وصفاً للمسكن، شكلت أنماطًا أساسية .

الفصل الخامس : فيتناول المبانى الخدمية التي ترتبط بالمساكن وتعتبر امتداد لآنشطته المختلفة.

المعارف الشعبية المرتبطة بالزراعة



كتاب المعارف المرتبطة بالزراعة من إعداد الباحثين بالأرشيف وتحرير هيثم يونس، (عضو الأرشيف)، (فاز الكتاب بجائزة الدولة التشجيعية ٢٠١٣).

المعارف الشعبية هي مجموعة التجارب والخبرات المتراكمة للجماعة الشعبية والتي تنتقل شفاهةً أو بالممارسة من جيل إلى آخر في شتى مجالات الحياة.

والكثير من معارفنا اليوم مستمدة من مئات وآلاف الأعوام السابقة، وتأتي المعرفة من خلال التجارب التي تترسخ في الذهن كمعلومة ثم تنتقل المعلومة من جد إلى أب إلى ابن وكل واحد منهم يضيف إليها تجربته وخبرته الشخصية أو الجماعية حتى تتسع التجارب والخبرات.

وهناك الكثير من المعارف تظل لا تتغير مع مرور الزمان بل تنتقل فقط من جيل إلى آخر، وهذه المعارف تظل مستمرة لأنها مرتبطة بشيء متكرر مثل معرفة الشهور والأوقات وحركة الشمس والقمر فهي معرفة تصل إلى حد معين وتنتقل بعد ذلك من جيل إلى آخر.



وأحيانًا ما يكون التغير في المعرفة هو تغير في طريقة التعبير عنها أو تحقيقها وليس في أصل المعرفة فالكثير من طرق الزراعة مثلاً كما هي منذ عصر الفراعنة إلى يومنا هذا، ولكن الأداة المستخدمة في الزراعة هي التي تختلف.

والمعرفة قديمًا كانت لا تنتقل بالتعليم المباشر أو من خلال القراءة والكتابة بل تنتقل من خلال الشفاهية أو بالتعلم غير المباشر عن طريق المشاركة في الممارسة الحياتية.

والمعرفة هي أساس كل حضارة قديمة عرفها الإنسان، بدأت بمعرفة الزراعة لأن الزراعة تعني الاستقرار والاستمرارية في مكان واحد، مما يساعد في عملية تراكم الخبرات والتجارب من جيل إلى آخر ومن ثم البدء في مرحلة انتقالية ذهنية جديدة.

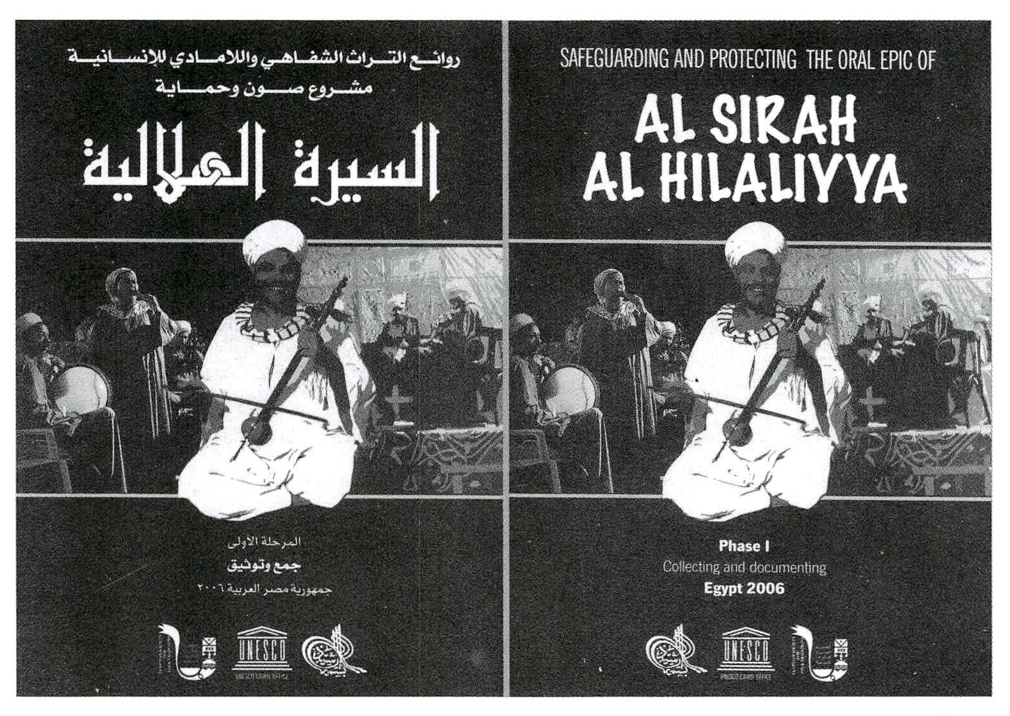
وفي هذا الكتاب سوف نرصد بعض المعارف الشعبية حول الزراعة في عصرنا الحالي، وسوف نبدأ أولاً بنبذة مختصرة عن تاريخ الزراعة في مصر منذ الفراعنة وحتى محمد علي لنلاحظ بذلك حركة الثبات والتطور في المعرفة الشعبية حول الزراعة على مدار التاريخ وحتى يومنا هذا.

ويعتمد هذا الكتاب على رصد المعارف الشعبية حول الزراعة عن طريق تتبع مراحل وخطوات زراعة المحاصيل في الفصل الأول، ثم الحديث عن زراعة النخيل (كنموذج لزراعة الأشجار) في الفصل الثاني.

وفي الفصل الثالث ننتقل إلى الكلام عن الأدوات المستخدمة في الزراعة ونقصد هنا الأدوات التقليدية.

وفي الفصل الرابع نرصد علاقة الزراعة بجوانب المأثور الشعبي المختلفة مثل الأدب والموسيقى والعادات والتقاليد لأن الزراعة جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان فنجدها في أغانيه وفي أمثاله وفي الألغاز وممارسة الزراعة مرتبطة بالكثير من عادات وتقاليد متوارثة تنتقل من جيل إلى آخر.

الروايات المصرية للسيرة الهلالية



كتاب الروايات المصرية للسيرة الهلالية (سيرة بني هلال)

تتكون هذه السيرة الشعبية الضخمة ("السيرة الهلالية" أو " سيرة بني هلال") من أربعة أقسام كبرى، وينطوي كل قسم على عدد من القصص الفرعية. القسم الأول. يسمى بـ" المواليد"، تبدأ من مرحلة ما قبل ميلاد البطل الرئيسي للسيرة (أبو زيد الهلالي)، ومواليد الأبطال الآخرين (حسن، دياب، بدير،.. إلخ)، وتنتهي عند مرحلة الاعتراف بالبطل الرئيسي وتنصيبه فارسًا، القسم الثاني، يسمى بـ" الريادة"، وهي رحلة يرتاد فيها أبو زيد وأولاد أخته (يحيى ويونس ومرعي) الطريق نحو تونس، وتونس - هنا- هي بوابة بلاد المغارب (شمال أفريقيا)، وبعض الرواة يقصد بتونس كل بقاع شمال أفريقيا، وخلال الرحلة، يمرون بعدد من البلاد والقبائل. القسم الثالث، يسمى بـ" التغريبة"، وهي تمثل رحلة طويلة ومتشعبة تشارك فيها قبائل هلال وجعفر ودريد ورياح وزغبة، تبدأ من نجد وتنتهي في تونس. أما القسم الرابع، يسمى بـ"الأيتام"، وفيها يموت الأبطال الرئيسيون أو يقتلون بينما يصعد جيل جديد من الأبطال. وهذه الحلقة



الأخيرة تتكون من أقسام شبيهة بأقسام السيرة، فتبدأ بمواليد الأيتام وتمر برحلات وتغريبات متعددة، وهناك تصور يرى أن " سيرة الزير سالم" القصيرة هي مدخل "سيرة بني هلال"، ويحفظ بعض الرواة المصريين " سيرة الزير سالم" ، لكنهم يروونها بوصفها سيرة منفصلة، وليست مدخلاً للسيرة الهلالية.

تكشف المرحلة الأولى لجمع روايات السيرة الهلالية عن تنوعات غنية لرواية هذه السيرة وأدائها ورواتها، فالروايات الشفهية تختلف كثيراً عن الروايات المدونة والمطبوعة منذ أكثر من مائة عام. كما أن الروايات الشفاهية الآن تختلف عن الروايات الشفهية التي تم تسجيلها منذ عقود مضت. ويعود ذلك إلى تنوع واختلاف المصادر التي استقى منها الرواة والشعراء الشعبيون رواياتهم. فضلاً عن اختلاف الانحياز للأبطال، فثمة روايات تعلي من شأن أبو زيد، وأخرى تُعلي من شأن الخليفة الزناتي، وأخرى تُعلي من شأن دياب بن غانم، وكذلك زيدان بن زيان، وعامر بن درغام.. إلخ،

كما أن هناك بعض الرواة يرفعون من شأن الشخصيات المهمشة كشخصية أبي القمصان. كما انتبهنا إلى بعض الرواة الذين قدموا بناء مختلفًا عن التقسيم الشائع لحلقات السيرة الهلالية، حيث تبدأ رواياتهم من رحلة عزيز الدين بن الشريف المهيري إلى اليمن قادمًا من تونس. وعلى إثرها يتوجه الزناته بقيادة خليفة والعلام إلى تونس، حيث يجهزون على الأشراف، بينما يفر الشريف جبر إلى بني هلال وهي نفسها المرحلة الزمنية التي يولد فيها أبو زيد وينشأ في بني زحلان ويعود إلى بني هلال حيث يلتقي جبر.

يبدو التنوع أيضًا علي مستوي الأداء، فأداء السيرة في جنوب مصر يختلف عن شمالها من حيث اللغة (اللهجة)، والوسائل الأدبية (الأنماط الشعرية والنثرية)، والأدوات الموسيقية، والأزياء، وطرائق التلقي.

كما تكشف المرحلة الأولي من الجمع عن وجود جيل جديد من الرواة، مما يشير إلى إمكان العمل على استمرار رواية السيرة الهلالية، وأن هذا يمكن أن يدوم وينمو إذا تم رعاية صغار الرواة وتدريبهم وحماية إرثهم الأدبي الشفهي.

وقد اكتفينا هنا بتقديم نماذج متعددة لقصص حلقة التغريبة، أداها عدد من رواة السيرة الهلالية من الصعيد والدلتا، ولا تزال هناك مناطق لم يتم الجمع من رواتها كأسوان، بينما لن نبادر -بعد- بالبحث عن رواة في مناطق سيناء ومناطق الصحراء الشرقية ومناطق الصحراء الغربية.

فريق العمل

١- الهيئة العلمية

٢- الفريق المالي

٣- فريق تكنولوجيا المعلومات

٤- فريق البحث وتم تقسم فريق البحث الى ٥ مجموعات (قنا وتتكون من ٣ باحثين –أسيوط

وتتكون ٣ باحثين —القاهرة الكبرى وتتكون من ٤ باحثين —كفر الشيخ تتكون من ٣ باحثين —سوهاج تتكون من ٤ باحثين) وتم تسجيل السيرة مع مجموعة من الرواة فى جميع المحافظات ، مثل عزالدين نصر الدين ، عبد الستار فتحى ، أحمد سيد حواس ، .....إلخ .

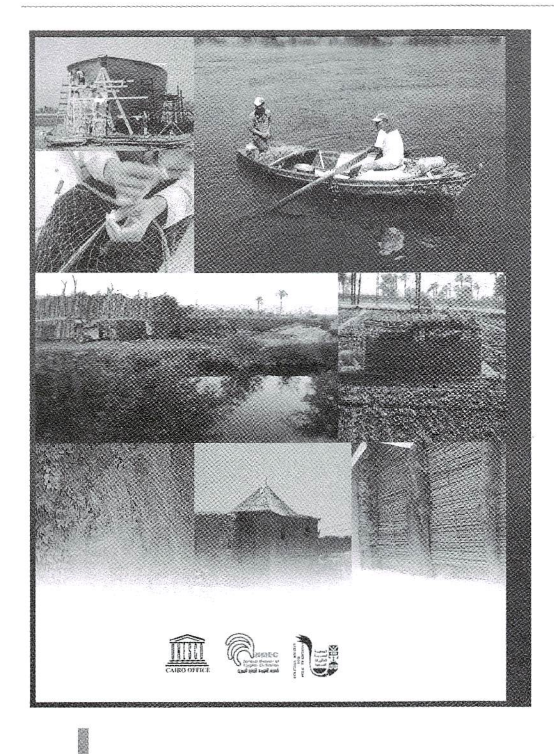
مناطق التوثيق

م	المحافظة	عدد الرواة
١	القاهرة	١
٢	الجيزة	٣
٣	المنوفية	٢
٤	كفر الشيخ	٣
٥	الغربية	١
٦	أسيوط	١٠
٧	سوهاج	٦
٨	قنا	٣٠

مراحل جمع السيرة

المرحلة الأولى من ٢٠٠٥/٥/١٥ الى ٢٠٠٥/٦/١٨		المرحلة الثانية ٢٠٠٥/٦/١٠ إلى ٢٠٠٥/٧/١٢	
قنا	٧٨:١١:٠٠ ساعة	قنا	٤٨:٥٥:٠٠ ساعة
أسيوط	٣٣:١٧:٠٠ ساعة	أسيوط	٣٧:١٠:٠٠ ساعة
القاهرة الكبرى	١٢:٥٦:٠٠ ساعة	القاهرة الكبرى	٣٦:٠٠:٠٠ ساعة
كفر الشيخ	٦٠:٢٩:٠٠ ساعة	كفر الشيخ	٣٨:٠٠:٠٠ ساعة
سوهاج	١١:١٠:٠٠ ساعة	سوهاج	٢٠:٠٠:٠٠ ساعة
الإجمالي	١٩٦:٠٥:٠٠ ساعة	الإجمالي	١٨٠:٥٥:٠٠ ساعة

متحف الحضارة









E G Y P T I A N
Traditional Culture

PUBLICATIONS OF THE EGYPTIAN SOCIETY FOR FOLK TRADITIONS
November 2006

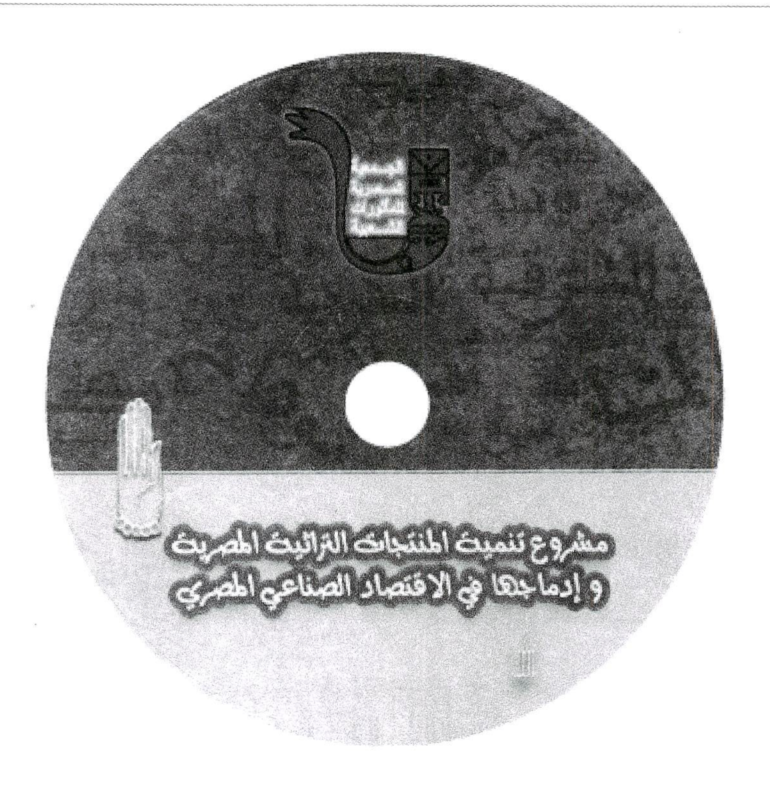
كتاب متحف الحضارة

قامت الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية بتكليف من اللجنة العلمية العليا لمتحف الحضارة المصرية، ومنظمة اليونسكو بعمل مسح ميداني شامل لعناصر الثقافة التقليدية المصرية، المادية وغير المادية، التي استقرت اللجنة على أن يتضمنها العرض المتحفي لعناصر الحضارة المصرية، بما تمثله من إبداع واستمرار، فيما يرتبط بالنيل والزراعة والكتابة والمجتمع .. إلخ .

وتعد الجمعية المسئولة عن توفير سيناريو تقسيم التقاليد الشعبية والمتحف الوطني للحضارة المصرية NMEC، وفق تصنيف يشمل خمسة عناصر وهي:

١- النيل River Nile
٢- الكتابة Writing
٣- الثقافة المادية Material Culture
٤- الدولة والمجتمع State and Society
٥- المعتقدات والنظرة إلى الكون Beliefs and World Outlook

الحرف الشعبية المصرية



بعض الحرف الشعبية المصرية أعده الخبراء بالأرشيف

تحتوي هذه الأسطوانة على تسجيل وتوثيق عدد ٢٢ حرفة مسجلة صوت وصورة وأماكن انتشار هذه الحرف على خريطة توضح ذلك بشكل أكثر توضيحًا.

حرف يدوية بعيون مصرية



الحرف اليدوية أعده دكتور نبيل بهجت وأنتجه صندوق التنمية الثقافية

وتعرض هذه الأسطوانة مجموعة من الصور التي ترصد التقاليد السائدة بين أصحاب الحرف ومن هذه الحرف: صناعة العود، والأرابيسك، وصناعة العسلية (الحلوى)، وصناعة البلاط، والبامبو، والبردعة، والسجاد الجلد .. وغيرها.

مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية



بعض مظاهر الاحتفال بالموالد الشعبية أعده الخبراء بالأرشيف وأنتجه صندوق التنمية الثقافية.

تحتوى على أهم الموالد الإسلامية والقبطية التي يحتفل بها المصريين على مدار العام وهي على سبيل المثال: (الحسين - عبد الجليل عامر - السيدة نفيسة - علي زين العابدين - المرسى أبو العباس - السيدة زينب - العذراء - مارجرجس - السيد البدوي - إبراهيم الدسوقي .... إلخ) وهي بانورما للمادة التى تم توثيقها بالأرشيف .

الأراجوز



الأراجوز أعده دكتور نبيل بهجت وأنتجه صندوق التنمية الثقافية

وفي هذه الأسطوانة تم تسجيل وتوثيق عدد من النمر وعددها ١٩ نمرة، للدكتور نبيل بهجت وهي: جواز بالنبوت -الست الي بتولد -الأراجوز ومراته -الأراجوز ومراته السودة - الأستاذ -البربري -الشحات -فنان بالعافية -كلب السرايا -حرامي الشنطة -الحانوتي النصاب - جر شكل - حمودة وأخوه - الفتوة الغلباوي -الأراجوز في سوق العصر -الأراجوز في الجيش - حرب اليهود - حرب بورسعيد -العفريت .

الرقصات الشعبية المصرية



بعض الرقصات الشعببية المصرية أعده الخبراء بالأرشيف بإشراف الأستاذ سمير جابر.

تحتوي هذه الأسطوانة على فيلم لبعض الرقصات الشعبية المصرية، ومدة الفيلم حوالي خمسة عشر دقيقة تقريبًا ، وهذه الرقصات هي: سامر السحجة، سامر الدحية، اللعب بالسيف والدرق، ترقيص الخيل وآدابها ، تنويعات من الذكر، الرقص بالعصا ، النزاوي، الرقص البلدي، رقص الفلاحين، الضمة البورسعيدية، الأراجيد، الهوللي هولي، كما نقوم قبل كل رقصة بتعريف نُبذة مختصرة عن كل رقصة ومكان وتاريخ الجمع واسم الجامع.

وفي هذا الفيلم نلاحظ التنويع الثري للثقافة الشعبية المصرية، حيث نلاحظ وجود رقصات من الدلتا والصعيد والسواحل والصحراء الغربية وأسوان والنوبة وهو ما يدل على ثراء مصر الثقافي المتنوع.

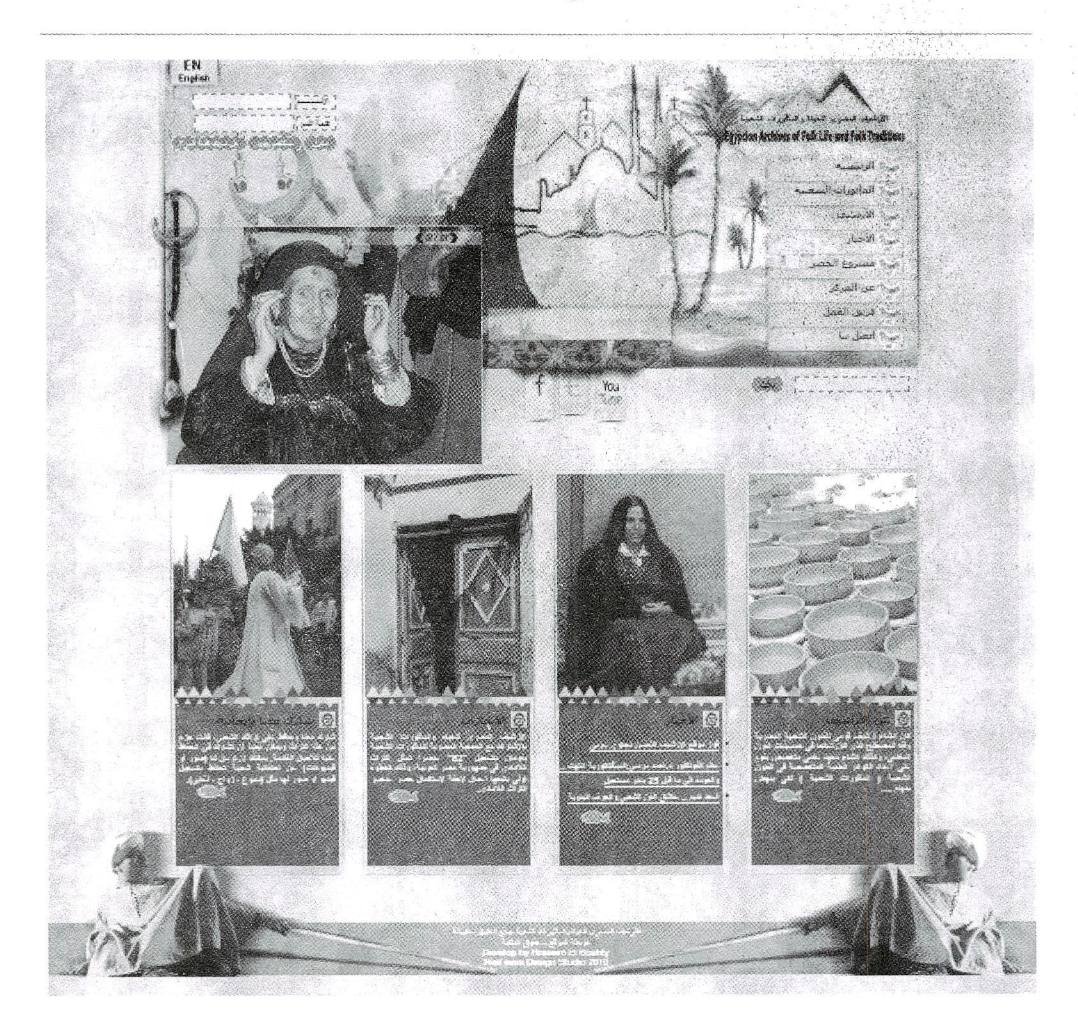
المأثورات الشعبية في الفيوم



بعض المأثورات الشعبية المصرية في محافظة الفيوم تم إعداده بإشراف الدكتور شوقي حبيب.

تحتوي هذه الأسطوانة على فيلم يوثق أشكال التراث الشعبي المتنوع بتلك المحافظة، ومدة هذا الفيلم حوالي ٢٢ دقيقة تقريبًا.

الموقع الإلكتروني www.nfa-eg.org



تم إطلاق الموقع على الشبكة باللغة العربية وباللغة الإنجليزية على الرابط www.nfa-eg.org، كما فاز الموقع بجائزة أفضل موقع ثقافي مصري لعام ٢٠١٣ في المسابقة القومية للمحتوى الالكتروني"Egypt e-Content Award" والتي أهلّتنا لتمثيل مصر في المسابقة العالمية للمحتوى الالكتروني والفوز بها كأفضل موقع ثقافي عربي في العام نفسه.

قوائم حصر عناصر التراث الثقافي غير المادي

تسجيل عناصر المأثورات الشعبية المصرية/التراث الثقافي غير المادي، على قوائم حصر وفقًا للاتفاقية الدولية الخاصة بصون التراث الثقافي غير المادي، وقد تم تسجيل ٨٢ عنصراً بالفعل لدى اليونسكو بالتعاون مع الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية وهم :

١ الحكْي (القصّ)
٢ أغانى العمل
٣ الموال
٤ الأمثال
٥ نصوص الرقى والتعاويذ
٦ الفوازير (الألغاز)
٧ النكت
٨ نداءات الباعة
٩ السيرة الهلالية
١٠ الزواج
١١ الابتهالات والتواشيح
١٢ سبوع المولود
١٣ العديد
١٤ المدائح النبوية
١٥ الاحتفال بعيد السياحة بواحة سيوة
١٦ الزفة
١٧ فرقة النيل للموسيقى الشعبية المصرية
١٨ الأراجوز
١٩ خيال الظل
٢٠ المواكب
٢١ الربابة
٢٢ المزمار
٢٣ الأرغول الصغير
٢٤ سمسمية
٢٥ الضمة
٢٦ اللعب بالسيف والدرق (التريلة)
٢٧ ترقيص الخيل (أداب الخيل
٢٨ الدحيّة (الحاشي) (الريدية
٢٩ الحجالة
٣٠ السحجه
٣١ الاراجيد
٣٢ البورمية السيوية
٣٣ الرقص البلدى
٣٤ رقصة الفكه
٣٥ السيَّرَة
٣٦ السوق
٣٧ المجلس العرفي
٣٨ مولد عبد الرحيم القناوى
٣٩ شم النسيم
٤٠ المحاكاة - التمثيل - التقليد
٤١ الكبه
٤٢ السيجة الصغيرة
٤٣ التنشين بالبنادق
٤٤ أمنا الغولة
٤٥ شبر شبرين
٤٦ التحطيب
٤٧ الأولى
٤٨ حادي بادي
٤٩ ملك ولا كتابة
٥٠ مولد أبو الحسن الشاذلي
٥١ العلاج بتراب الأضرحة
٥٢ الرقوة
٥٣ عروسة الحسد
٥٤ الزار
٥٥ طاسة الخضة
٥٦ الفول
٥٧ العلاج بالدفن في الرمال -المردم
٥٨ الجرة القيافة
٥٩ الفطير المشلتت
٦٠ البتاو
٦١ الكحك
٦٢ العيش المخمر
٦٣ القهوة
٦٤ صناعة الفخار بدون دولاب
٦٥ مشغولات الخوص
٦٦ أساليب نقل خبرة نجارة الأثاث
٦٧ التلي
٦٨ الحصير البلدي
٦٩ عروسة المولد
٧٠ الخيامية
٧١ صناعة الفخار
٧٢ الزجاج المنفوخ
٧٣ مشغولات الجريد
٧٤ الرسوم الجدارية
٧٥ النسيج اليدوى
٧٦ فانوس رمضان
٧٧ ثوب الجرجار النسائي
٧٨ جلابية بوسط
٧٩ البرقع النسائي
٨٠ القُنعة
٨١ جلابية بلدي
٨٢ جلابية بسفرة

نموذج لعنصر رقم ٥٥ (طاسة الخضة)

القسم	البند	البيان
تحديد العنصر Specifying the element	كود الحصر للعنصر Inventory Code for Element	ESFT ٢٠١٣/٥٥
	اسم العنصر المحلى (كما يردده المجتمع): as used by the community)Name of the element)	طاسة الخضة
	اسماء أخرى(إن وجدت): if any)of the element (s)Other Name)	طاسة الخضة - طاسة الطربة - طاسة الرجة
	مجتمع العنصر: groups or individuals concerned ،Commitments of communities	كبار السن فى الأسرة
	الموقع الجغرافى الذى يتواجد به العنصر(ينتشر به) Geographic location of the element	موجودة فى غالبية القرى المصرية، والمناطق التقليدية الشعبية.
	اسم الجامع : Name of collector	أشرف نصرت محمد رشدى - احمد سيد ابراهيم - اماني شحاتة عبد الخالق والى - دانا عبد الغني سلطان حسن - عبد الوهاب حنفى عبد القادر - محمد عبد المعطى - هبة انور حسين الطملاوى - هبه صابر عبد الحميد ابراهيم - ياسمين محمد محمد محمود
	مكان و تاريخ الجمع: Place and date of collection	ابو المطامير ١٠-١١-٢٠١٠ ، الازاريتو والشاطبى ١٢-١٢-٢٠١٠ ، الجمالية ٠٢-١١-٢٠١٠ ، الشهابيه ٢٧-٠٢-٢٠٠٩ ، العريش اول ٢٠-٠٨-٢٠١٠ ، الغورية ٠١-٠٧-٢٠١٢ ، الكفر القديم ٢٥-٠١-٢٠١١ ، الهنداو ٢٥-٠١-٢٠١١ ، قارون ١٧-٠٨-٢٠٠٨ ، ميت حبيش البحريه ٠٩-٠٨-٢٠١
	الموافقة الحرة والمسبقة والمستنيرة (الجماعات- الأفراد على تسجيل العنصر) prior and informed consent to the nomination ،Free	وافق الأخباريون والممارسون (**الحاجه عفيفه - ايمان - ربح عبد المهدى عبد الصادق**) أن تنوب عنهم الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية في تسجيل عنصر: **طاسة الخضة** وأن تكون نائبة عنهم ضمن قائمة الحصر الخاصة بالتراث الثقافى غير المادى الخاصة بجمهورية مصر العربية
معلومات الاتصال Contact information	هيئة المختصة المعنية Concerned specialized party	الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية المصرية **تاريخ التأسيس: ١٢-٤-٢٠٠٣ برقم: ١٤٣٤** رقم الاعتماد باليونسكو:٩٠١٨٢ باجتماع: GA.٤-٢٠١٢
	الشخص المسئول Responsible Person	**الاسم:** د.احمد على مرسى **العنوان:** ٤٧ ش سليمان جوهر - الدقي - الجيزة- مصر **التليفون:** ٠٢٣٧٦٢٤٤٠٩ - ٠٢٣٧٦٢٦٧٠٢
	التوقيع Signature	
التوثيق Documentation	وصف العنصر(لا يتجاوز ٣٠٠ كلمة) مراعاة وضوح الرؤية والوعي وتشجيع الحوار الجماعى words ٣٠٠not to exceed)Description of the element) when ،how ،where ،who ،What	الطاسة فى لغة الحياة اليومية لها معانى عديدة منها: • سخّن - ما تسخنش الطاسة وتعنى لا تكثر في الكلام. • طاسة (أو طاصه) وتعنى وعاء للطهى (للقلى خصيصا - بيد غالبا) ومثلها الحلة،أو كوب. • عدل - هاعدل الطاسة: أى اضبط رأسي سواء بسيجارة أو بكوب من الشاى أو بمخدر. • عمّر الطاسة: يزن راسه جيدا بطعام، أو الجرعة المعتادة من الحشيش او المخدر. • كبّر الطاسة: ١- لا تهتم أو لا تفكر فى الأمر كثيرا. ٢- دعوة لفهم الجوانب الخفية من أمر معين. (محدث). أما طاسة الخضة فى المعتقد الشعبى فتعنى: أنها طاسة صغيرة لا يزيد قطرها عن ١٧ سم، مصنوعة من النحاس (النحاس الأصفر على الأغلب)، مرسوم عليها بالداخل حزوز غائرة تمثل طيورا، وعليها كتابات تمثل آيات قرآنية إلى جانب أشكال طلسمية. وعليها من الخارج كتابات تعدد فضائلها، ويوجد حول الطاسة نحو أربعين قطعة معدنية يقال لها "مفاتيح"، وهى صفائح رقيقة، يجب أن تكون كاملة العدد وإلا بطل مفعول الطاسة، وتشير إلى خواصها ضد الأمراض الناشئة عن السموم والحسد والعديد من الأمراض والعلل ما عدا مرض الموت. ويعتقد الشعبيون أن هذه الطاسة الصغيرة شديدة النفع فى حالات مرضية كثيرة أهمها ما ينشأ عن الخضة من مرض يصيب الإنسان، سواء أكانت أمراضا عصبية أو أمراضا جلدية، وهم يدعون أن من بينها مرض الزهرى.. وعادة يوضع فى هذه الطاسة بعض الماء ثم تعرض فى الليل

	للندى، حيث يشرب المريض الماء، ويتكرر هذا الطقس ثلاثة أيام، أو سبعة، أو أربعين يوماً تبعا لحالة المريض. وقد حظيت طاسة الخضة باهتمام كبير من العالمين رودلف وهاينريش كريس فى مؤلفهما الضخم عن المعتقدات الشعبية فى العالم الإسلامى، ونشرا نماذج عديدة منها، وترجما الكلام المكتوب على كل منها، ودرسا وحللاه كما درسا وظائفها وما يتردد عنها من معتقدات. (سليمان محمود) للمزيد انظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد؛ وليم لين، المصريون المحدثون؛ وسعد الخادم، الفن الشعبى والمعتقدات السحرية. ويشير الإخباريين من خلال المادة الميدانية التى تم جمعها فى الأرشيف القومى للمأثورات الشعبية إلى أنها طاسه من نحاس تأخذ شكل نصف دائرة، وبداخلها إناء صغير حوافه بها دلايات، ومنقوش عليه آيات قرآنية ،ولا تصنع فى مصر ولكن يجلبها الحجاج من السعودية. طريقة إستخدامها: توضع فيها سبع حبات تمر وبعض الماء وتترك فى الندى، ثم يأكل التمر ويشرب الماء عند آذان الفجر، وتكرر هذه العملية ثلاث مرات لمدة أسبوع، و ممكن أول أسبوع يكون سبع تمرات، والأسبوع الثانى خمس تمرات، والأسبوع الثالث ثلاث تمرات، ومن الضرورى عدد المرات يكون (وتر) أى رقم فردى.
وظيفة العنصر فى الوقت الحالى Present function of the element	طاسة معدنية عليها منقوشة بآيات من القرآن تستخدم لعلاج أعراض يفسرها الموروث الشعبى بأنها نتاج خضة.
مصادر مرجعية من الكتب والمراجع references &Written sources from books	-محمد الجوهرى. موسوعة التراث الشعبى العربى. المعتقدات والمعارف الشعبية. مج٥. الهيئة العامة لقصور الثقافة.ص٣٣٩-٣٤٠.
مصادر سمعية – بصرية **(المواد الأرشيفية أو المتحفية أو المتداولة)** Visual Sources concerning the element-Audio Museums or oral traditions -Archives	**المادة الارشيفية الموجودة بالأرشيف المصرى للحياة والمأثورات الشعبية ذات صلة بالموضوع** **عدد الفيديو:** ٨ **عدد الصور:** ١٣ **عدد الصوت:** ١
تصنيفات العنصر كما ورد فى المادة ٢ من الاتفاقية(يمكن تصنيف العنصر فى أكثر من مجال) Domains represented by the element	المعارف الممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون

خصائص العنصر
fications of the elementSpeci

العناصر المادية المرتبطة بالعنصر Material Aspects of the element	**أدوات:** طاسة خضة **آلات:** لا توجد **خامات:** لا توجد **أزياء:** لا توجد **منتجات:** لا توجد **غير ذلك:** ماء ، عدد فردى من التمر (٣أو ٥أو ٧)
العناصر غير المادية المرتبطة بالعنصر Intangible Aspects	**مأثورات قولية:**قراءة بعض الأدعية وآيات من القرآن الكريم أثناء ممارسة العلاج بالطاسة. **عادات:**قراءة بعض الأدعية وآيات من القرآن الكريم أثناء ممارسة العلاج بالطاسة. **معتقدات:**تجرى الممارسة فى توقيت محدد(وقت آذان الفجر) • وإستخدام عدد فردى من التمر • الممارسة تتم على ثلاث أيام **فنون أداء:**تجرى الممارسة فى توقيت محدد(وقت آذان الفجر) • وإستخدام عدد فردى من التمر • الممارسة تتم على ثلاث أيام **غير ذلك:**
السياق الذى يمارس فيه العنصر Situations where element is practiced	علاج شعبى للشخص المخضوض
طرائق النقل Means of transmission	التوارث
الوضع الحالى للعنصر Present Condition of the Element	محافظ عليها (مستمرة ومتداولة فى المجتمع)

تدابير الصون المتخذة حاليا للحفاظ على العنصر (اجراءات الحماية المتخذة فى المجتمع من أفراد لمجتمع) Current and recent efforts and measures to safeguard the element	جمع العنصر من أماكن مختلفة وأرشفة العنصر
المخاطر التى تهدد العنصر(الاندثار - عدم التناقل) Endangering factors of the safeguarding of the element	**قوانين تهدد العنصر**: لا توجد **مؤثرات عدم تناقل العنصر**: لا يوجد **اخري**:التعليم وزيادة الوعى العلاجى الحديث لدى أبناء المجتمع
مقترحات حول اجراءات الحماية والصون التى يمكن اتخاذها (تدابير الصون) procedures for protection)Suggestions for protecting the element)	جمع العنصر من أماكن مختلفة وأرشفة العنصر
أسماء الاخباريين والممارسين المحترفين Names of informants and professional practitioners	الحاجه عفيفه - ايمان - ربح عبد المهدى عبد الصادق
وصف الأفراد والجماعات الممارسة والمشاركة للعنصر organizations of -individuals –institutions –Description of groups practitioners or participants of the element	سيدة كبيرة فى السن لديها خبرة
الهيئات والمؤسسات التى ترعى العنصر الممارسين (جمعيات – نقابات) إن وجد .e.i ‹practitioners/Organizations that take care of the element syndicates‹NGOs (f available›	الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية المصرية الأرشيف المصرى للحياة والمأثورات الشعبية
مدى استجابة الجماعات للمشاركة فى توثيق العنصر وصونه Contribution to ensuring visibility and awareness and to encouraging dialoguge	ليس هناك مانع من توثيق العنصر
القيود المفروضه (إن وجدت) على استخدام بيانات العنصر for using the data of the element (if available)Restrictions	لا توجد
احترام الممارسات العرفية التي تحكم الانتفاع بالمادة المجموعة حول العنصر Respect for customary practices governing access	لا يوجد أى أعراف تحكم الأنتفاع بالمادة المجموعة

تعاون المجتمع المحلي Cooperation of local community

تاريخ ومكان تحرير الاستمارة: **الأرشيف المصري للمأثورات والحياة الشعبية ١٣-٠٣-٢٠١٣**

مرفقات مع الاستمارة : **صور – مواد سمعيه – مواد مرئيه**

مرفقات صور

رقم الملف	العنوان	التاريخ	حقوق الملكية	المصور
٥٢٠٠٠٥٩٧	طاسة الخضة من النحاس وبها دلايات ونقوش عبارة عن آيات قرآنية	١٢-١٢-٢٠١٠	الأرشيف المصري للمأثورات والحياة الشعبية	ياسمين محمد محمد محمود
٥٣٠٠٦٨٩٠	طاسة خضة من النحاس	٠١-٠٧-٢٠١٢	الأرشيف المصري للمأثورات والحياة الشعبية	احمد سيد ابراهيم

مرفقات فيديو

رقم الملف	العنوان	اللغة	التاريخ	حقوق الملكية	المنفذ
٩	طاسة الخضة	عربي	١٣-٠٣-٢٠١٣	الأرشيف المصري للمأثورات والحياة الشعبية	الأرشيف المصري للمأثورات والحياة الشعبية



السيد الأستاذ الفنان فاروق حسني
وزير الثقافة

تحية الاحترام والتقدير

يشرفني أن أتقدم إلى سيادتكم بجزيل الشكر على اهتمامكم بمشروع " الأرشيف المصري للمأثورات الشعبية العربية (الفولكلور) "، وموافقتكم على وضع المشروع تحت رعاية صندوق التنمية الثقافية مما سيوفر له سرعة الانطلاق لأداء مهمته القومية.

وأتشرف بأن أنهي إلى سيادتكم أنني بمعاونة الأستاذ أيمن عبد المنعم قد قمت بزيارة عدة أماكن في حيّ الجمالية لاختيار مقر للمشروع، ونرى أن أنسب مبنى هو بيت الخرزاتي بحارة الدرب الأصفر بالجمالية (مع استمرار الجناح القبلي بالمستوى الأرضي تابعا لأنشطة السحيمي).

فرجو التكرم بالموافقة على تخصيص "بيت الخرزاتي" مقرا للمشروع، وإصدار أمركم إلى صندوق التنمية الثقافية بسرعة اتخاذ اللازم لمد المشروع بالإمكانيات والأثاث والمعدات اللازمة لبدء النشاط.

السيد الوزير

أكرر شكري لسيادتكم على تحقيق هذا الحلم الغالي، وتفضلوا بقبول فائق الاحترام وعميق التقدير.

الأحد ١٢ مايو ٢٠٠٢

دكتور أحمد علي مرسي

تخصص أحد أدوار بيت الخرزاتي ليكون مقرًا للأرشيف المصري للمأثورات الشعبية

موافقة إنشاء الأرشيف

جمهورية مصر العربية

وزارة الثقافة

الوزير

قرار
وزير الثقافة
رئيس المجلس الأعلى للثقافة
رقم (٥٩٧) لسنة ٢٠٠٢

—

وزير الثقافة

رئيس المجلس الأعلى للثقافة

بعد الإطلاع على قرار رئيس الجمهورية رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠ بإنشاء وتنظيم المجلس الأعلى للثقافة .

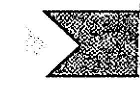
قرر

المادة الأولى : ينشأ مركز للإبداع الشعبى المصرى ، ويكون مقره (الدور الأول) بمنزل الخرزاتى بحارة الدرب الأصفر بالجمالية - محافظة القاهرة .

المادة الثانية : على الجهات المختصة تنفيذ هذا القرار .

وزير الثقافة
رئيس المجلس الأعلى للثقافة
فاروق حسنى

صدر فى ٢١/٧/ ٢٠٠٢
[illegible] يوليو ٢٠٠٢



التعاون مع الجمعية المصرية



مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية
قاعدة بيانات للمأثورات والحياة الشعبية
Folk Traditions
Documentation and Development Project
Folklore and Folklife Database

المرحلة الثالثة من مشروع توثيق وترميم وتنمية منطقة بيت السحيمي
Phase III of Bayt El Suhaymi Area Documentation, Restoration, Conservation & Development Project

وزارة الثقافة
صندوق التنمية الثقافية
CULTURAL DEVELOPMENT FUND
مركز
الإبداع الشعبي
FOLK CREATIVITY CENTER

بروتوكول تعاون

بين

مشـــروع توثيق وتنميـــة المأثورات الشـــعبية

ومقره "مركز الإبداع الشعبي" ٢٣ حارة الدرب الأصفر (بيت الخرزاتي)، الجمالية، القاهرة.

والجمعيـــة المصريـــة للمأثورات الشـــعبية

(جمعية أهلية مشهرة تحت رقم ١٤٣٤ بتاريخ ٢٠٠٠/٤/١٢)

ومقرها ٤٧ شارع سليمان جوهر، الدقي، الجيزة.

القاهرة في يوم الأحد الموافق ٨ / إبريل/ ٢٠٠٧

طرفا هذا البروتوكول هما:

١- "مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية" ويمثله الأستاذ الدكتور أسعد نديم (طرف أول).

٢- "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية" ويمثلها رئيس مجلس إدارة الجمعية الأستاذ الدكتور أحمد على مرسى (طرف ثان).

تم الاتفاق بين الطرفين على ما يلي:

تمهيد

تضم "الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية" نخبة من المتخصصين المتميزين فى المأثورات الشعبية. ومن أغراض هذه الجمعية:

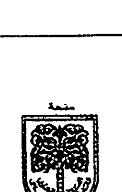
١- جمع وتصنيف ودراسة المأثورات الشعبية بجميع أنواعها بغرض الحفاظ عليها وحمايتها من الإنتهاب والاستلاب وسوء الاستخدام وإتاحتها للمبدعين والمتخصصين.

٢- عقد دورات تدريبية وورش عمل ثقافية وعلمية فى شتى جوانب المأثورات الشعبية.

٣- الاهتمام بالحرف والصناعات الشعبية والعمل على تنميتها بما يحافظ على أصالتها ويجعلها لا تفقد صلتها بمبدعيها.

وكل هذه الأغراض تتفق مع الأهداف التى يسعى "مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية" لتحقيقها. لذلك يرى الطرفان ضرورة التعاون معا لتحقيق هذه الأهداف.

مدير المشروع د. دكتور أسعد نديم منطقة بيت السحيمي ٢٣ حارة الدرب الأصفر، (بيت الخرزاتي)، الجمالية، القاهرة. تليفون وفاكس: ٥٩٠٨٨٣٨ e-mail: asaad@nadim.org
Project Director, Dr Asaad Nadim. Bayt El Suhaymi Area. 23 Haret El Darb El Asfar, (Bayt EL Kharazaty), Moez st., Gamaleya, Cairo Tel.&Fax 5908838





مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية
قاعدة بيانات المأثورات والحياة الشعبية

Folk Traditions
Documentation and Development Project
Folklore and Folklife Database

المرحلة الثالثة من مشروع توثيق وترميم وتنمية منطقة بيت السحيمي
Phase III of Bayt El Sehaymi Area Documentation, Restoration, Conservation & Development Project

Grant from THE ARAB FUND for Economic and Social Development

وزارة الثقافة صندوق التنمية الثقافية مصر
EGYPT MINISTRY OF CULTURE CULTURAL DEVELOPMENT FUND

مركز الإبداع الشعبي
FOLK CREATIVITY CENTER

البند الأول

تتولى الجمعية تقديم المشورة الفنية للمشروع بشأن تنفيذ الخطة الموضوعة لجمع المأثورات الشعبية وتوثيقها ومتابعتها.

البند الثانى

تتولى الجمعية اختيار وترشيح الكوادر العلمية المتخصصة للعمل فى المشروع.

البند الثالث

تتولى الجمعية تدريب الكوادر العلمية العاملة فى المشروع على الجمع والتدوين والتوثيق والتصنيف والأرشفة، ومتابعة تنميتها علميا وثقافيا.

البند الرابع

يتولى المشروع كافة الالتزامات المالية بشكل مباشر تجاه كل فرد ممن يستعين بهم وفقا لما ورد فى البنود الأول والثانى والثالث.

البند الخامس

تقديرا لدور الجمعية يقوم المشروع بتزويد الجمعية بنسخة موثّقة مما يتم جمعه وتخزينه لدى المشروع، لحفظه لدى الجمعية وإتاحته لأعضائها من الدارسين والمبدعين.

الطرف الأول	الطرف الثاني
(الأستاذ الدكتور أسعد نديم)	(الأستاذ الدكتور أحمد على مرسى)
مدير مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية	رئيس الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية

مدير المشروع: دكتور أسعد نديم   منطقة بيت السحيمي   ٢٣ حارة الدرب الأصفر، (بيت الخرزاتي)، الجمالية، القاهرة.   تليفون وفاكس: ٥٩٠٨٨٣٨   e-mail: assad@nadim.org
Project Director, Dr Assad Nadim, Bayt El Suhaymi Area, 23 Haret El Darb El Asfar, (Bayt EL Kharazati) Moez st., Gamalleya, Cairo.   Tel.&Fax: 5908838



التعاون مع المجلس الأعلى للآثار

مذكرة تفاهم

بين

المجلس الأعلى للآثار

وممثل الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى

والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية

بشأن

استلام أجزاء من بيت الخرزاتى بمنطقة السحيمى

لتكون مقرا لمشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية

القاهرة فى يوم الثلاثاء الموافق ٩ أكتوبر ٢٠٠٧

طرفا هذه المذكرة هما:

١- المجلس الأعلى للآثار ويمثله السيد الدكتور أمين عام المجلس (طرف أول).

٢- الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى، والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية، و ممثلهما السيد الأستاذ دكتور أسعد نديم (طرف ثان).

تم الاتفاق بين الطرفين على مايلى:

تمهيد

- تمّ تعديل أغراض المعونة الفنية المقدّمة من الصندوق العربى للإنماء الاقتصادى والاجتماعى لتمويل المرحلة الثالثة من مشروع السحيمى بحيث يُستخدم الرصيد الباقى للمساهمة فى تمويل مشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية.
- وافق السيد الأستاذ وزير الثقافة والسيد الأستاذ الدكتور أمين عام المجلس الأعلى للآثار على تخصيص أجزاء من بيت الخرزاتى لتكون مقرا للمشروع، ويعتبر هذا التمهيد جزءاً لا يتجزأ من هذه المذكرة.

البند الأول

الأجزاء المخصصة مقرا للمشروع هى " المهشّرة " فى خريطة المستوى الأرضى والمستوى الأول فوق الأرضى فى بيت الخرزاتى، والموقّع عليها من الطرفين، والمرفقة بهذه المذكرة، والتى تعتبر جزءا لا يتجزأ منها.

البند الثانى

يقر الطرف الثانى باستلامه الأجزاء المخصصة له، ويتعهد بالمحافظة عليها باعتبارها جزءا من منطقة بيت السحيمى ذات القيمة الفنية والأثرية والتاريخية.

البند الثالث

عند وضع قطع أثاث بالمستوى العلوى يلتزم الطرف الثانى بتوزيعها فى اتجاه عمودى على اتجاه البراطيم التى تحمل أرضية هذا المستوى. ويلتزم بحد أقصى للأحمال الحية فى حدود (١٥٠-٢٠٠) كجم/م٢.

البند الرابع

يصرح للطرف الثانى بعد موافقة كتابية من قطاع الآثار الإسلامية والقبطية بعمل قواطيع من الخشب والزجاج أو البلكسى فى بعض الأماكن، وكذلك بعمل توصيلات كهربائية إضافية، حسب احتياج المشروع.

البند الخامس

العاملون بالمشروع والمترددون عليهم يخضعون جميعا لإجراءات الأمن التى يحددها الطرف الأول.

البند السادس

المدة المقدرة لإنجاز المشروع سبع سنوات تبدأ من تاريخ التوقيع على هذه المذكرة. وعند انتهاء المشروع تسلم الأجزاء المخصصة له إلى المجلس الأعلى للآثار.

البند السابع

تقديرا للأهمية الثقافية لمشروع توثيق وتنمية المأثورات الشعبية ، وتقديرا لرسالة " الجمعية المصرية للمأثورات الشعبية " ودورها فى المشروع، فقد اتفق الطرفان على أن يكون مقابل الانتفاع بالمكان " رمزيا " بقيمة قدرها جنيه مصرى واحد شهرياً.

البند الثامن

فى حالة حدوث خلاف بين الطرفين، يُعرض الأمر على اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية بالمجلس الأعلى للآثار، ويعتبر قرارها نهائيا وملزما للطرفين.

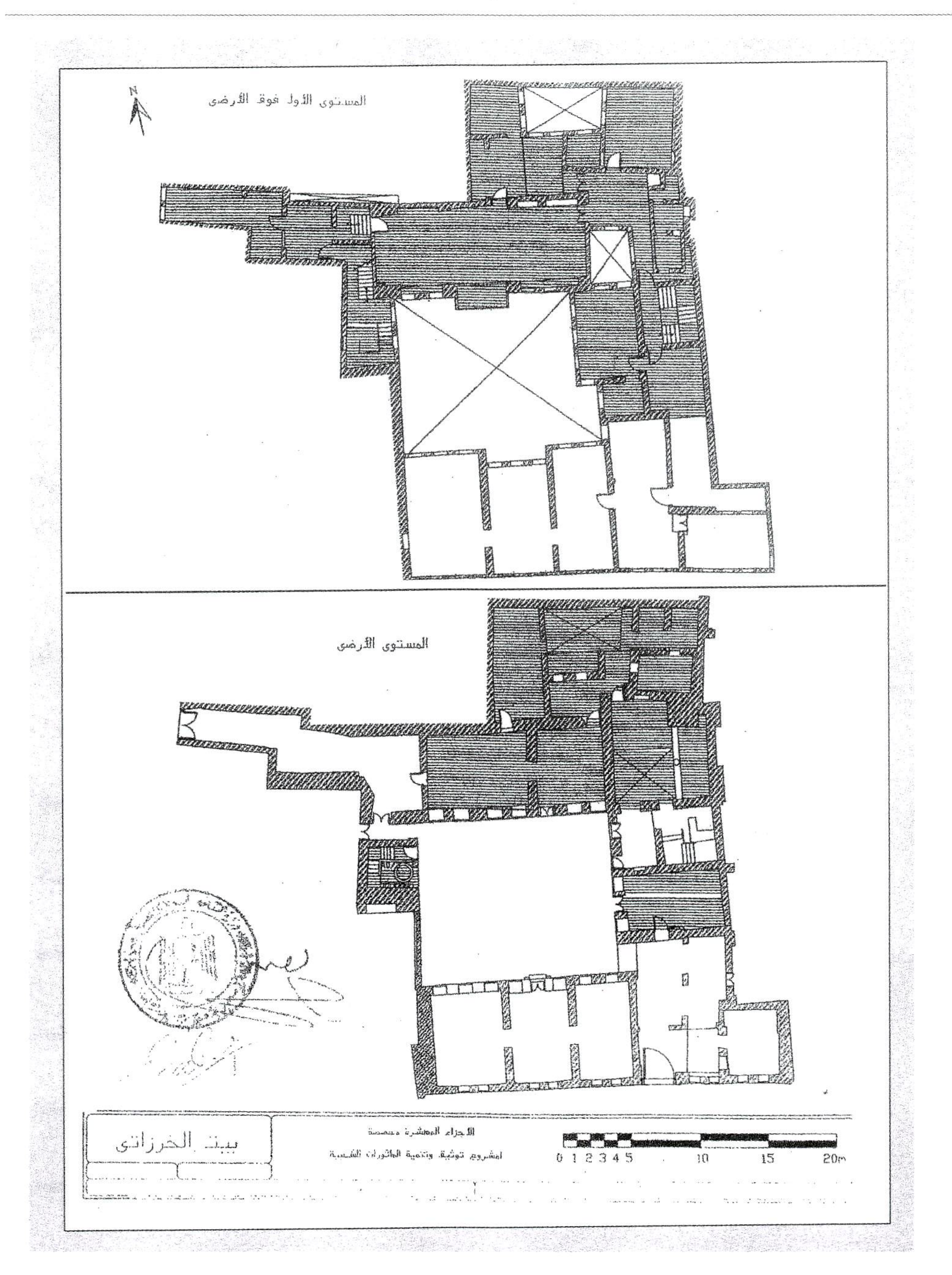
الطرف الأول

الأستاذ الدكتور/ زاهى حواس
أمين عام المجلس الأعلى للآثار
وزارة الثقافة

الطرف الثانى

دكتور / أسعد نديم
ممثل
الصندوق العربى
للإنماء الاقتصادى والاجتماعى
والجمعية المصرية للمأثورات الشعبية

خريطة لبيت الخرزاتي توضح مقر الأرشيف



فريق العمل

إدارة المشروع

د. أسعد نديم

أستاذ، وممثل الصندوق العربي للإنماء الاقتصادي والاجتماعي ومدير المشروع (توفيّ في ٢٤ ابريل ٢٠١١).

د. أحمد مرسي

أستاذ، نائب مدير المشروع والاستشاري المقيم (٢٠٠٧-٢٠١١) مدير المشروع (٢٠١١-).

أ. صفوت كمال

باحث متخصص في المأثورات الشعبية (توفيّ في ١٩مارس ٢٠٠٩)

د. نوال المسيري

أستاذ أنثروبولوجيا بالجامعة الأمريكية بالقاهرة سابقا.

مستشارون

د. إبراهيم عبد الحافظ : أستاذ بالمعهد العالي للفنون الشعبية –أكاديمية الفنون.

د. حسام محسب : أستاذ بالمعهد العالي للفنون الشعبية –أكاديمية الفنون.

د. حنا نعيم : باحث متخصص في الثقافة المادية.

د. سعاد عثمان : أستاذ، العميدة السابقة للمعهد العالي للفنون الشعبية – أكاديمية الفنون.

د. سميح شعلان : أستاذ، عميد المعهد العالي للفنون الشعبية –أكاديمية الفنون.

أ. سمير جابر : باحث متخصص في الرقص الشعبي.

أ. سناء سونيا ولي الدين : باحثة متخصصة في الثقافة المادية.

مستشارون

د. سوزان السعيد : أستاذ بالمعهد العالي للفنون الشعبية –أكاديمية الفنون.

د. شوقي حبيب : باحث متخصص في التاريخ الشفاهي.

أ.عبد الرحمن الشافعي : مخرج مسرحي، باحث متخصص في فنون الأداء.

د. محمد شبانة : أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون الشعبية –أكاديمية الفنون.

د. نبيل بهجت : أستاذ مساعد بكلية الآداب– جامعة حلوان

د. نهلة إمام : مدرس بالمعهد العالي للفنون الشعبية –أكاديمية الفنون.

أ. هالة نمر : باحثة متخصصة في المأثورات الشعبية.

مساعدو الخبراء

- أحمد بهي الدين
- أحمد سامي
- إيمان محمود
- أيمن فاروق
- تامر رزق
- رحاب كمال
- رفيق محمد
- زينب محمد
- عادل عبد المنعم
- محمد عبده
- نانسي سمير
- نورهان فوزى

جامعون ميدانيون

- أحمد بهي
- أحمد سامي محمود محمود
- أحمد سيد إبراهيم
- أحمد صلاح الدين سعد
- أحمد محمد عبد الرحيم
- أحمد محمد يسري شعلان
- أحمد مصطفى إبراهيم
- أحمد يونس جاد المولى يوسف
- أسامة رضوان إبراهيم دغيد
- إسراء سروت حلمي
- إسلام شريف عبد الرحمن
- أشرف نصرت محمد رشدي

جامعون ميدانيون

- أماني شحاتة عبد الخالق والى
- أمل نبيه أحمد شبل
- أميرة سامي خليل أمين
- أميرة معتصم
- أمين رسمي أمين
- آية عبد العال جاد الله
- آية ممدوح معوض
- أيليا نسيم
- إيمان عبد النبي
- إيمان محمود عرابى أحمد
- إيمان محمود محمد عيسى
- بثينة محمد فيصل عبد المولى
- بيشوي رفعت سليم
- تامر رزق سعودي إسماعيل
- تسنيم أحمد علي
- حسن رمضان علي عبد العال
- الحسن محمد حسن
- خالد أبو الليل
- خالد محمد محمود متولى
- داليا هاشم أبو هاشم يونس
- دانا عبد الغني سلطان حسن
- دعاء أحمد البهي
- دعاء حميدة سليمان
- دعاء محفوظ محمد أوشي
- رحاب جمعه أبو العلا فراج
- رحاب كمال أحمد عيد كشك
- رولا ممدوح
- ريهام محمد عبدالعال عكاشه
- زينب صلاح سعد عبد الله
- زينب عبد الرازق محمد خليل
- زينب محمد رزق
- سالم محمد سالم أبو زيد
- سامي يوسف مصطفى السيد
- سها حسني شبل محمد
- سوزان حامد عمر إبراهيم
- شريف الجوهري
- شيماء الحسيني محمد علي
- شيماء يوسف بركات
- صابر إسماعيل
- صالح حلمى حسين
- صفاء عبد العزيز سليمان
- صلاح أبو بكر حسن
- عادل عبد الرازق
- عادل عبد المنعم
- عاطف نوار
- علاء محمد محمود حسب الله
- عبد الرحمن علي حسن
- عبد الوهاب حنفي عبد القادر
- علي عبد المنعم
- علياء محمد عبد الله صالح
- فاطمة خالد عبد المنعم
- فاطمة رمضان عبد الفتاح
- كوكب محمد علي عبد الله
- لمياء عبد الجواد زهران
- ماجد مصطفى إبراهيم
- مايسه كامل محمود حافظ
- محمد أبو العلا
- محمد جلال الحسيني خطاب
- محمد حسن عبد الحافظ
- محمد شحاتة علي عثمان
- محمد عبد المعطي
- محمد عبده جاد سليمان
- محمد عدلي محمد حسن
- المحمدي عطية محمد خميس
- محمود إبراهيم محمود
- محمود خلف عبد الرحمن علي

جامعون ميدانيون

- مروان رجب
- مروة أحمد علي
- مريم رأفت صادق شحاتة
- مسعود شومان
- مصطفى أحمد فهمي سليمان
- مصطفى عز الدين كمال
- مصطفى عيسوي
- مصطفى كامل
- مصطفى محمد مصطفى
- معالي محمد عبد المطلب
- منار عبد الرازق محمد
- منى حامد يس
- مها أبو بكر محمد فرج
- مها السيد محمد السيد
- مي حسنين حسن حسنين
- مي عادل محمد العنتبلي
- ناريمان حمدي عبد الونيس
- نبيل محمد بهجت عبد الفتاح
- نجلاء سعيد حامد محمود
- نهاد محمد عبد الباسط
- نوال المسيري
- نيفين سعيد عياد
- هايدي صابر
- هبة الله محمد
- هبة أنور حسين الطملاوي
- هبة صابر عبد الحميد إبراهيم
- هبة علي بدري
- هشام سيد ذكي
- هند محمد حسن قرين
- هويدا محمد أحمد
- هيام حسين
- هيثم يونس جاد المولى
- ياسمين سيد عمر عبد الواحد
- ياسمين محمد محمد محمود
- يحى حسن محمد

مدخلو بيانات

- أحمد سالم
- أماني شحاتة
- إيناس عبد التواب
- سالم محمد
- شيرين وجدي
- صفاء عبد العزيز
- محمد صبري
- نسمة جمال
- هبة فوزي

مونتاج فيديو

- أحمد يونس
- د./ منى الصبان

جرافيك

■ مي عادل
■ نائل عيسى
■ نيفين خليل
■ هاني صبري
■ ياسمين شبل

صوت

■ كوكب محمد

متابعة

■ سارة عياد
■ المحمدي عطية

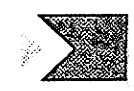
حسابات وشئون عاملين

■ مصطفى الحفناوي
■ منال عرابي
■ هيام القاضي

تكنولوجيا المعلومات

■ م. إسلام نور
■ م. حسام صبحي
■ دانا عبد الغني
■ م. عاطف نوار
■ م. هيثم يونس

وتقتضي الأمانة أن أوجه شكراً عميقًا وتقديراً خاصًا لفريق تكنولوجيا المعلومات، الذين بذلوا جهداً مضاعفًا من أجل أن يخرج هذا السجل على النحو الذي نشرف بتقديمه، رجاء تقويمه وترشيده .



اقتضت الأمانة أن نشكر في البداية كل من وضع لبنة في البنيان الذي نسعى أن يكون شامخا لائقا بثقافتنا، ونرى أن نكرر الشكر مرة أخرى لـــ:

- الصندوق العربي للإنماء الاجتماعي والاقتصادي.
- وزارة الثقافة ممثلة في صندوق التنمية الثقافية.
- المجلس الأعلى للآثار (وزارة الدولة للآثار الآن).







